

المعرد

مجلة ثرائية فصلية محكمة

تصديرها وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية العامة

المجلد الرابع والثلاثون

العدد الرابع ٢٠٠٧م - ١٤٢٨هـ

رئيس مجلس الإدارة	رئيس التحرير
فاروق خضر الدليمي	د. محمد حسن الأعرجي

الهيئة الاستشارية	هيئة التحرير
د. خديجة الحديثي	نائب رئيس التحرير
د. جواد مطر الموسوي	أحمد عبد زيدان
د. فليح كريم الرقابي	سكرتير التحرير
د. داود سلوم	محمود الظاهر
د. مالك المطلبي	
الاستاذ حسن عزيبي	

التصحيح اللغوي

نجلة محمد

اهل عبد الله

الإشراف الفني والتصميم

جنان عدنان لطيف

عمار صباح الجبائي

المشاركة السنوية

٥٥ دولاراً في الاقطار العربية.
في دول العالم الاخرى
٨٠ دولاراً.

لوحة الغلاف / رافع الفاضلي

عنوان المجلة

دار الشؤون الثقافية العامة
- الأعظمية -
ص. ب. ٤٠٢٢ بغداد
جمهورية العراق
هاتف : ٤٤٦١-٤٤
فاكس : ٤٤٨٧٦٠

الأسعار

العراق، ٥٠٠ دينار، الأردن؛
ديناران، الإمارات، ٢٠ درهماً،
اليمن، ٢٠ ريالاً، مصر، ٣؛
جنيهاً، ليبيا، ٢ ديناراً،
الجزائر، ٦٠ ديناراً، تونس؛
ديناران، المغرب، ٣٠ درهماً

المحتوى

الأفئدة

الرصاصي والعربية رئيس التحرير ٣-٤

بحوث ودراسات

النظم في فكر اللغويين والنقاد والبلاغيين المرحوم د. محمود الجادر ٥-٢٦

عزو أبي تمام الشعر الى قائله

في كتاب الحماسة المرحوم د. زكي ذكر العاني ٢٧-٣٦

مكونات القصيدة الجاهلية ودلالاتها

الموضوعية والفنية د. بهجت عبد الغفور ٣٧-٥٠

فتح الأندلس من خلال كتاب

ألف ليلة وليلة المرحوم د. خليل ابراهيم صالح السامرائي ٥١-٦٣

الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث د. هادي شوكت بهنام ومي محسن ٦٤-٨٩

الإمام الحسين (ع) وحقيقة الايمان عند الجواهري د. فليح كريم خضير الركابي ٩٠-٩٥

الاختلاف في القراءات القرآنية د. ياد صالح سهيل ٩٦-١٠٠

نصوص محققة

ديوان أبي الفتح البستي

النسخة الكاملة / القسم الأخير شامكر العنوش ١٠١-١٢٠

متشابه القرآن لأبي الحسن علي بن حمزة الكماني/

القسم الثاني دراسة وتحقيق د. محمد حسين آل ياسين ١٢١-١٤٥

شخصية العدد

العلامة المحقق الشيخ محمدحسن آل ياسين د. جواد مطر الموسوي ١٤٦-١٥٥

عرض ونقد

ويبقى الاستعراب الأثماني مطماً د. محمد حسين الأعرجي ١٥٦-١٥٧

أخبار الزمان العربي

أخبار التراث العربي اعداد / حسن عريبي الخالدي ١٥٨-١٦٠

الرصاصي والعربية

معروف الرصافي علم من أعلام العربية في كل أقطارها لا بشعره، وإنما بعلمه؛ فمن شعره ما تجاوزه الآخرون فصار تاريخاً.

ومن علمه معجمه "الآلة والأداة" وكتابه: "الشخصية المحمدية"، و"على باب مسجد أبي العلاء"، ومنه: كتابه "الأدب العربي ومميزات اللغة العربية في أدوارها المختلفة الأدبية"، وبين يدي الآن الطبعة الخامسة من كتابه الصادرة سنة: ١٩٥٣ بتقديم يوسف يعقوب مسكوني، والمطبوع أصلاً سنة: ١٩٢١ بدلالة المقدمة التي كتبها له الأستاذ المرحوم رفائيل بطي، وبدلالة تعليقه النفيس على الصفحة السابعة وما بعدها.

ولا أريد الآن أن أعرض إلى آرائه في "الاتحاد العربي" ولا إلى ما ذهب إليه من أشياء لا أوافق عليها، فذلك مدار اختلاف، لا مدار اجتهد أو مناقشة، ولكن أريد أن أقف عند دعوته حل مشكلة قراءة اللغة العربية حيث يقول على الصفحة الواحدة والأربعين وما بعدها، عن الدعوة إلى كتابة حروفها باللاتينية... وقد انحاز إلى هؤلاء المنتهزون من الألبانيين (الأرناؤوط) وقبلوا استعمال الحروف اللاتينية؛ ففويت بذلك عزمة الفنة المفرطة من الأتراك على قبول الحروف المذكورة، فالألبان اليوم يكتبون بالحروف المذكورة، غير أن هنالك فريقاً كبيراً من الأتراك أنكروا على هؤلاء قولهم بوجوب استعمال اللاتينية، وفندوا رأيهم، وفي مقدمة هذا الفريق الرجل الإصلاحى الكبير الدكتور (إسماعيل حفي الميلاسي) ... إن هذا الرجل يقول بوجوب فك الحروف العربية لا بتركها، وأخذ باللاتينية مكانها، وذلك بأن نكتبها منفصلة، ونضع بعد كل حرف حرفاً آخر دالاً على حركته، وبذلك يحصل المراد... وأنا أرى هذه الطريقة نافعة جداً، وأقبة بالغرض. ثم إن هذا الرجل قد عارضه آخرون بطرائق أخرى وضعوها للحروف العربية المنفصلة غير أن طريقته هي المثلى..."

ولا يهمني إيمان الرصافي بما قال، وما دعا إليه بمقدار ما تهمني لغتي التي أنتمى إليها، وأكتب، وأقرأ بها فأقول:

لم أر أمة تحتقر لغتها كالأمة العربية، وبحميتك من هذا الاحتقار أن لم أسمع مسؤولاً

— "ظاهرة صوتية"، بل أجروا فلاحظ أنني لم أسمع فقيها من فقهاءنا "التلفزيونيين" تحدث بالعربية فأحسنها مما جعلني أشك بصحة استنباطهم الأحكام الشرعية من القرآن والسنة؛ وإلا فكيف يحسن الاستنباط من لا يحسن لغة القرآن؟ كيف!!!

ويهمني أن أقول: إن بعض لغات العالم أعقد كثيراً من العربية، ومن هذه اللغات الفرنسية (وهي لغة عالمية)، ولكننا لم نسمع فرنسياً قال (وسأكتب نطق الفرنسي بالحروف العربية المتصلة لا المنفصلة): "إن كتر فان ذو" بمعنى أن عشرين في ثمانية تعني: "ثمانين" أقول: لم نسمع فرنسياً قال: إنها لغة بدائية لا تستطيع أن تجمع، ولم نسمع أن فرنسياً قال: "سواسون ديز نف" صعبة، وإنها بدائية متخلقة جداً؛ وإلما مضى أن تقول: كل هذه الجملة العجيبة الغريبة، فتعمل معادلة رياضية لكي تقول: "تسعة وسبعون".

وللمنادي في البولندية — وأنا لا أتقنها — شأن إذا تتحول الدال من "خالد" إلى "جيم" فينادي بـ "خاليجه" وينادي البروفيسور بـ "بروفسوجة" وهكذا.

ولو لم يكن من جناباتها إلا أن طالب دكتوراه عراقياً اسمه خالد قد ترك دراسته لأن زملاءه من العراقيين السخفاء صاروا ينادونه بـ "خديجة" امتيافاً وراء المنادي البولندي، أقول: لو لم يكن من النداء إلا ذلك لكلي، وزاد على الكفاية.

ولن أستهجد بلغة أخرى وبمشاكلها؛ لأنني أريد أن أقول: إنني لم أر أبناء أمة معاصرة تتادوا إلى تغيير لغتهم لأن حروفها لا تشبه اليابانية، أو الإنكليزية أو الفرنسية، أو الألمانية، أو الروسية بلحافظ أن هؤلاء الأقوام قد غيروا وجه التاريخ بما ابتكروا وما سيبتكرون. وإذا قلنا ما هذه العقدة من العربية؟ ولماذا لا يفكر العرب بتجاوز الأمم في تقدمها بدل أن يفكروا بحروفها؟ ألا واهم اللهم الشاعر العربي يوم قال

أمر يدبره أبو عباد

أمر يزول لضئعة وفساد

نيس التحرير

الرصاصي والعربية

معروف الرصافي علم من أعلام العربية في كل أقطارها لا بشعره، وإنما بعلمه؛ فمن شعره ما تجاوزه الآخرون فصار تأريخاً.

ومن علمه معجمه "الآلة والأداة" وكتابه: "الشخصية المحمدية"، و"على باب سجن أبي العلاء"، ومنه: كتابه "الأدب العربي ومميزات اللغة العربية في أدوارها المختلفة الأدبية"، وبين يدي الآن الطبعة الخامسة من كتابه الصادرة سنة: ١٩٥٣ بتقديم يوسف يعقوب مسكوني، والمطبوع أصلاً سنة: ١٩٢١ بدلالة المقدمة التي كتبها له الأستاذ المرحوم رفاقيل بطي، وبدلالة تعليقه النفيس على الصفحة السابعة وما بعدها.

ولا أريد الآن أن أعرض إلى آرائه في "الأدب العربي" ولا إلى ما ذهب إليه من أشياء لا أوافقها عليها؛ فذلك مدار اختلاف، لا مدار اجتهد أو مناقشة، ولكن أريد أن أقف عند دعوته حل مشكلة قراءة اللغة العربية حيث يقول على الصفحة الواحدة والأربعين وما بعدها، عن الدعوة إلى كتابة حروفها باللاتينية... وقد انحاز إلى هؤلاء المتنورين من الألبانيين (الأرناؤوط) وقبلوا استعمال الحروف اللاتينية؛ فقويت بذلك عزيمة الفئة المفرطة من الأتراك على قبول الحروف المذكورة، فالألبان اليوم يكتبون بالحروف المذكورة، غير أن هنالك فريقاً كبيراً من الأتراك أنكروا على هؤلاء قولهم بوجوب استعمال اللاتينية، وفندوا رأيهم، وفي مقدمة هذا الفريق الرجل الإصلاحى الكبير الدكتور (إسماعيل حفي الميلاسي) ... إن هذا الرجل يقول بوجوب فك الحروف العربية لا بتركها، وأخذ باللاتينية مكانها، وذلك بأن نكتبها منفصلة، ونضع بعد كل حرف حرفاً آخر دالاً على حركته، وبذلك يحصل المراد... وأنا "أرى هذه الطريقة نافعة جداً، وافية بالغرض. ثم إن هذا الرجل قد عارضه آخرون بطرائق أخرى وضعوها للحروف العربية المنفصلة غير أن طريقته هي المثلى..."

ولا يهمني إيمان الرصافي بما قال، وبما دعا إليه بمقدار ما تهمني لغتي التي أنتمي إليها، وأكتب، وأقرأ بها فأقول:

لم أر أمة تحقر لغتها كالأمة العربية، وبحسبك من هذا الاحتقار أن لم أسمع مسؤولاً

— "ظاهرة صوتية"، بل أجرو فألاحظ أنني لم أسمع فقيها من فقهاءنا "التلفزيونيين" تحدث بالعربية فأحسنها مما جعلني أشك بصحة استنباطهم الأحكام الشرعية من القرآن والسنة؛ وإلا فكيف يحسن الاستنباط من لا يحسن لغة القرآن؟ كيف؟!!!

ويهمني أن أقول: إن بعض لغات العالم أعقد كثيراً من العربية، ومن هذه اللغات الفرنسية (وهي لغة عالمية)، ولكننا لم نسمع فرنسياً قال (وسأكتب نطق الفرنسي بالحروف العربية المتصلة لا المنفصلة): "إن كتر فأن ذو" بمعنى أن عشرين في ثمانية تعني: "ثمانين" أقول: لم نسمع فرنسياً قال: إنها لغة بدائية لا تستطيع أن تجمع، ولم نسمع أن فرنسياً قال: "سواسون ديز نف" صعبة، وإنها بدائية متخلفة جداً؛ وإلما معنى أن تقول: كل هذه الجملة العجيبة الغريبة؛ فتعمل معادلة رياضية لكي تقول: "تسعة وسبعون".

وللمنادي في البولندية — وأنا لا أتقنها — شأن إذ تتحول الدال من "خالد" إلى "جيم" فينادي بـ "خاليجة" وينادي البروفسور بـ "بروفسوكة"، وهكذا. ولو لم يكن من جنباياتها إلا أن طالب دكتوراه عراقياً اسمه خالد قد ترك دراسته لأن زملاءه من العراقيين السخفاء صاروا ينادونه بـ "خديجة" انسياقاً وراء المنادي البولندي، أقول: لو لم يكن من النداء إلا ذلك لكفى، وزاد على الكفاية.

ولن أستشهد بلغة أخرى وبمشاكلها؛ لأنني أريد أن أقول: إنني لم أر أبناء أمة معاصرة تنادوا إلى تغيير لغتهم لأن حروفها لا تشبه اليابانية، أو الإنكليزية أو الفرنسية، أو الألمانية، أو الروسية بلحاظ أن هؤلاء الأقوام قد غيروا وجه التاريخ بما ابتكروا وما سببتكرون. وإذا فلماذا هذه العقدة من العربية؟ ولماذا لا يفكر العرب بتجاوز الأمم في تقدمها بدل أن يفكروا بحروفها؟ ألا وارضم اللهم الشاعر العربي يوم قال

أمر يدبره أبو عبّاد

أمر يؤول لضئعة وفساد

رئيس التحرير



النظم في فكر اللغويين والنقاد والبلاغيين

المؤرخون د. محمود الجادر

المقدمة

والشاعر، والخطيب القزويني صاحب التلخيص، وابن حمزة العلوي صاحب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز وفي أثناء الحديث عن جهود هؤلاء النقاد والبلاغيين والشعراء لابد من الإشارة إلى الإضافات التي جاؤوا بها لإثراء نظرية النظم وتطويرها، أو الإشارة إلى الجمود الذي أصاب البلاغة بعد عبد القاهر الجرجاني والزمخشري، مع الاستشهاد على ذلك بالنصوص التي ذكرها هؤلاء في أثناء حديثهم عن نظرية النظم.

فكرة النظم قبل الجرجاني:

قبل أن نستعرض فكرة النظم، نقول إن النظم في اللغة هو التأليف، وضم شيء إلى شيء آخر، يقال نظمت اللؤلؤ نظاماً ونظاماً، أي جمعته في السلك، والنظام أيضاً ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره، وليس لأمرهم نظام: أي ليس على هدى واستقامة.

ومن أنجاز نظم الكلام، وهذا نظم حسن، وانتظم كلامه وأمره^(١)، وهكذا نرى أن المعنى اللغوي المشترك للنظم هو ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في سلك.

ولو فتننا عن تلك الفكرة لوجدنا أنها قديمة، ولوجدنا بذور هذه النظرية فيما كتبه النحاة والبلاغيون، ومؤلفو كتب الإعجاز، ولو بحثنا عن نظرية النظم عند الأمم الأخرى لوجدنا غير العرب من عُني بهذه الفكرة.

فكرة النظم فكرة قديمة عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى، وفي هذا البحث سأتناول بعون الله هذه الفكرة، وبيان البذور الأولى لها عند العرب، وفي هذا المجال ساشير إلى عدد من اللغويين والأدباء الذين تحدثوا عنها بشكل مباشر أو غير مباشر مثل: سيبويه والمبرد وبشر بن المعتمر والجاحظ وغيرهم:

وبعد هذا سأحدث عن النقاد والبلاغيين قبل عبد القاهر الجرجاني، ومن ثم أقف عند عبد القاهر لبيان دوره في وضع الأسس التي تقوم عليها هذه النظرية، وبيان موضوعاتها، ومن هذه الأسس: أنه وحد بين اللغة والشعر فالتقت بذلك فلسفة الفن بفلسفة اللغة، كما قضى على الثنائية القائمة بين اللفظ والمعنى، تلك الثنائية التي سيطرت على عقول النقاد السابقين، وقضى كذلك على الفصل بين التعبير البسيط والتعبير المزخرف أو بين التعبير والجمال.

وبعد مناقشة فكرة النظم قبل الجرجاني، وتوضيح نظرية النظم وأسسها وموضوعاتها عند الجرجاني سأعرض جهود النقاد والبلاغيين الذين جاءوا بعد الجرجاني وبيان رأيهم في نظرية النظم، والإشارة إلى دورهم في هذا المجال أمثال: الزمخشري صاحب الكشف، والفخر الرازي صاحب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز والسكاكي صاحب مفتاح العلوم، وحازم القرطاجني صاحب منهاج البلغاء، وابن الأثير صاحب المثل السائر في أدب الكاتب

عند اليونان نرى أرسطو يعقد فصلاً في كتابه "فن الشعر"^(١) يتحدث فيه عن أقسام الكلمة، والفرق بين أقسامها، والمناسطع والخروف والأصوات التي رآها ضرورية في البلاغة، ويتحدث في كتابه ((الخطابة))^(٢) عن مراعاة الروابط بين الجمل والأسلوب وحذف أدوات الوصل والتكرار.

وأشار بعض الباحثين إلى اهتمام المنود بهذه النظرية، ولا يوجد دليل على ذلك إلا ما ذكره الجاحظ عن الصحيفة الهندية، وما ذكره البيروني في تاريخ الهند ووصفه للمحاولات التي كانوا يقومون بها والتي تتصل بقضية الإعجاز^(٣).

واقدم إشارة عشر عليها في الكتب العربية هي عبارة ابن المقفع التي تشير إلى صياغة الكلام، إذ يقول "فاذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل، وأن يقولوا قولاً بسديعاً، فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم... وإن أحسن وأبلغ... ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً، فنظمه قلائد وسموطاً وأكالييل، ووضع كل فصّ موضعه، وجمعه إلى كل لون شبهه، وما يزيده بذلك حسناً، فسمي بذلك صائغاً رقيقاً..."^(٤)

ونجد سبويه يتحدث عن معنى النظم في مواضع مختلفة من كتابه، وما يؤدي إلى حسن الكلام وقبحه، وبين أهمية تأليف العبارة. ويرى أن وضع الألفاظ في غير موضعها دليل قبح النظم وفساده، فإذا قلت: قد زيداً رأيت، وكى زيداً يأتيت لكان هذا الكلام قبيحاً، فضلاً عن فساد نظمه، يقول "فأما المستقيم الحسن فقولك أتيتك أمس وسأتيتك غداً... وأما المستقيم القبيح فإن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيداً رأيت..."^(٥). فيشير سبويه إلى أهمية النظم في تأليف الكلام فهو يتحدث عن مفهوم النظم مراعيًا فيه أحوال النحو، وهذا ما نراه بعد هذا عند الجرجاني.

وبشر بن المعتمر (ت - ٢١٠هـ) يشير إلى النظم من خلال صحيفته إذ يقول "فاذا وجدنا اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية التي تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة

من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والترول في غير أوطانها"^(٦)، وهكذا يشير بشر إلى أن وضع اللفظة في غير موقعها يؤدي إلى فساد وقلق في الكلام، فالكلمة لها موقعها المناسب، ويجب علينا أن نختار الكلمة المناسبة في الموقع المناسب، وهذا يؤدي إلى سلامة النظم.

وقد تحدث الجاحظ (ت - ٢٥٥هـ) عن النظم، وقد احتفل بفكرة النظم احتفالاً كبيراً جاعلاً منها دليلاً على إعجاز القرآن الكريم، ونراه دائماً مشغولاً بجودة اللفظ وحسنه وبهائه، ويتحدث في "بيانه" عن جزالة الألفاظ وفخامتها ورقفتها وعذوبتها وخفتها وسهولتها، وعرض للحروف التي هي جوهر الألفاظ^(٧). فقد اهتم باللفظ اهتمامه بالمعنى، وقد توهم بعضهم أنه يميل إلى جانب اللفظ، وأنه يهمل المعنى، والحق أنه عني بالمعنى والصورة الأدبية، كما عني باللفظ^(٨)، وقوله "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" يوضح رأيه، وقد يُعَلَّل ميله إلى الألفاظ ما كان من صراع بين العرب والأعاجم، فالأعاجم تشيعوا للمعنى، واتجه العرب إلى اللفظ يعظمونه^(٩).

أما المبرد (ت - ٢٨٦هـ) فقد رأى أن حسن النظم هو البلاغة قال "فحق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة اختها، ومعاودة شكلها".

أما أبو سعيد السيرافي (ت - ٣٦٩هـ) فقد تحدث عن معاني النحو قائلاً "أما معاني النحو فتقسم بين حركات اللفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخي الصواب في ذلك، وتجنب الخطأ في ذلك، وإن زاغ شيء عن النعت فإنه لا يخلو أن يكون سائغاً بالاستعمال النادر والتأويل البعيد أو مردوداً لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرهم"^(١٠).

أما علي بن عيسى الرماني (ت - ٣٨٦هـ) فقال "وحسن البيان في الكلام على مراتب؛ فأعلاها ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان

وتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة^(١١).

أما الخطابي (ت - ٣٨٨هـ) فيرى أن القرآن "إنما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التأليف مضمناً أصح المعاني"^(١٢)، وهو يترجم بالنظم في رسالته "بيان إعجاز القرآن" دون أن يتلبث عنده، وذلك حين يشبهه بالرباط لعناصر الأداء الأخرى من الألفاظ والمعاني، دون أن يورد الشواهد من الآيات^(١٣).

وأبو هلال العسكري (ت - ٣٩٥هـ) يقول في أحد فصول كتابه الصناعتين عن حسن النظم "وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام، ولا يُعَمِّي المعنى، وتضم كل لفظة إلى شكلها، وتضاف إلى لفظها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيرها، وصرفها عن وجودها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها"^(١٤).

أما أبو بكر الباقلائي (ت - ٤٠٣هـ) فقد أدرك سر إعجاز القرآن الكريم عن طريق القدرة الفائقة في نظم جزئيات الأداء في اللفظ والتركيب والصورة، وهو يذكر النظم بطريقة أقرب إلى الدقة في قوله "إن قال قائل: يتناولنا ما الذي وقع التحدي به، أهو الحروف المنظومة؟ أو الكلام القائم بالذات. أو غير ذلك؟ قيل: الذي تحداهم به أن يأتوا بمثل الحروف التي هي نظم القرآن، منظومة كنظمها، متتابعة كتابتها، مطردة كاطرادها... لأن الإعجاز وقع في نظم الحروف التي هي دلالات وعبارات كلامه، وإلى مثل هذا النظم وقع التحدي"^(١٥).

والقاضي الجرجاني (ت - ٤١٥هـ) يرد على الجاحظ وأمثاله الذين يرجعون إعجاز القرآن الكريم إلى لفظه، ولجده يربط الفصاحة بالنظم فيقول "ولذلك لا يصح عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى، ومتى قال القائل: إني وإن اعتبرت طريقة النظم فلا بد من اعتبار المزية في الفصاحة فقد عاد إلى مأر دناه"^(١٦).

هذه أقوال طائفة من النقاد والبلاغيين الذين تناولوا النظم بشكل أو بآخر، وهناك عدد كبير من الذين لم تعرض لأقوالهم في نظرية النظم جاءوا قبل عيد القاهرة الجرجاني، وأشاروا إلى فكرة النظم، ولكننا اكتفينا بذكر هذه الطائفة السابقة حتى نعطي فكرة عن جهود العلماء قبل الجرجاني عند العرب وغيرهم من الأمم الأخرى.

وهكذا كانت فكرة النظم كما عرضنا لآراء هؤلاء العلماء معروفة منذ القرن الثاني الهجري. ولكن مفهوم هذه النظرية لم يكن واضحاً كل الرضوح، فكان كل من هؤلاء يعرض لها دون أن يوضحها، ويبين أسسها، فجاء الجرجاني واستفاد من هؤلاء، واطلع على آرائهم، وميز الحسن من الرديء، وكون نظرية عرفت باسمه، وسأعرض بعد قليل تأثره بأهم النقاد والبلاغيين من العرب وغيرهم، لبيان أن نظرية النظم جهد إنساني متواصل ولكن الجرجاني أكمله.

فالنظم عند الجرجاني (ت - ٤٧١هـ) في كتابه دلائل الإعجاز لا يخرج بعيداً عما ذكرناه فهو في رأيه تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، ويذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى أن البلاغة أو الفصاحة لا ترجع إلى اللفظ، وإنما إلى النظم، ومنهج الصياغة، إذ يقول "ومعلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بها، فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه أو حالاً منه، أو تابعاً له صفة أو تأكيداً، أو عطف بيان أو بدلاً، أو عطف بحرف، أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل، ويكون الثاني في حكم عمل الفاعل له أو المفعول، وذلك في اسم الفاعل كقولنا: زيد ضارب أبوه عمراً، وكقوله تعالى "أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها" وقوله تعالى "وهم يلعبون لاهية قلوبهم" واسم المفعول كقولنا: زيد مضروب غلماناً، وكقوله

تعالى "ذلك يوم مجموع له الناس" والصفة المشبهة كقولنا: زيد حسن وجهه، وكرم أصله^(١١٠).

أكد عبد القاهر بشكل حاسم أن ضمّ الألفاظ يتبع نسقاً قرّره النحو، فإذا ضمت الألفاظ إلى بعضها من دون أن نتوخى فيها معاني النحو لم يكن ذلك نظماً، وفي هذا يقول "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يستغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق..... وينظر في الجمل التي تُسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل..... ويتصرف في التعريف والتكثير والتقديم والتأخير في الكلام كلّ، وفي الحذف والتكرار...."^(١١١).

ويقول "فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزّة وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه"^(١١٢).

فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوي، منهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء^(١١٣)، فأقام عبد القاهر نظريته في الدلائل على أساس معرفته بالنحو والمنطق، محاولاً النظر إلى قواعد النحو نظرة جديدة تقوم على فلسفة عامة في التراكيب، وبناء العبارة، وصلته بمعنى العبارة^(١١٤). فأساس نظريته يقوم على انتلاف الألفاظ مع بعضها، ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النحوي "فالغنى النحوي برأي الجرجاني هو الذي يفرض تقديم الكلمة أو تأخيرها، تعريفها أو تكثيرها، ذكرها أو حذفها"^(١١٥).

وفهم عبد القاهر الجرجاني أعاد إلى اللغة اعتبارها فليس النحو عنده كما يعتقد بعضهم هو العلم الذي يبحث في ضبط أو آخر

الكلمات، ولا هو في هذه القواعد الجافة الصارمة، وإنما النحو عند الجرجاني هو العلم الذي عن طريقه يستطيع أن يكشف لنا عن المعاني^(١١٦).

ونجد الجرجاني يهاجم من يحتقرون علم النحو ويقولون من أهميته، ويرى أن عملهم خطير جداً، وكأنهم يصدّون عن كتاب الله وفهم معانيه، لأننا لا نستطيع فهم الكلام إلا بالنحو فهو الذي يزيل الغموض منه، وفي هذا يقول "وأما هدهم في النحو، واحتقارهم له، وإصغارهم أمره، وتهاونهم له، فصنيعهم في ذلك أشنع من صنيعهم الذي تقدّم، وأشبه ما يكون صدّاً عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه.... وإذا كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، أن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها..... والمقياس الذي [لأعرف] صحيح من سقيم حتى يرجع إليه..... وإذا كان الأمر كذلك فليت شعري ما عذر من تهاون به، وزهد فيه، ولم ير أن يستقيه من مصبه وبأخذه من معدنه"^(١١٧).

وهكذا يدعو عبد القاهر إلى توخي معاني النحو، وإلى الاهتمام بالنحو وفهمه فهماً صحيحاً، لأن النحو عنده ليس قواعداً نحوية جامدة، بما يعرف أو آخر الكلم، ولكن النحو هو هذه العلاقات التي تقوم بين الكلم، ولحن من خلال النحو نعرف على معان مختلفة باختلاف التراكيب.

ومن أجل توضيح هذه النظرية انطلق الجرجاني بين معاني النحو، أو موضوعات النظم، فيقول "فمعاني النحو أو النظم تشمل: الخبر، وأركان الجملة، وما يتعلق بالمسند والمُسند إليه من شرط وحال، وتشمل الفصل والوصل، ومعرفة مواضعها ومعاني الواو والفاء وثم وبل ولكن، وتشمل التعريف أو التكثير، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإضمار، والإظهار"^(١١٨).

وهكذا انطلق الجرجاني بين موضوعات النظم أو معاني النحو، ويستشهد على ذلك من القرآن الكريم والشعر العربي "فراح ينتقل من جانب إلى آخر في أسرار النظم حتى استوفى مجموعة من جوانب

في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أخرى وأخلق، بل وجد اتساقاً بمر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاماً والتشاماً، وإتقاناً وإحكاماً، لم يدع في نفس بليغ فهم ولو حك بيا فوخه — موضع طمع — حتى خرس الألسن عن أن تدعي وتقول وطلدت القروم فلم تملك أن تقول "٢٧".

ويرى الدكتور درويش الجندي أن الجرجاني كان يهدف إلى بيان أن جوهر الكلام هو ذلك الكلام النفسي، وأما الكلام اللفظي فهو ظل لهذا الكلام النفسي، وأن القرآن الكريم معجزة النبي (ص)، وفي هذا يرى تعلق الإعجاز بما يتسع للإعجاز، وهذان الهدفان هما اللذان رسما حدود نظريته في النظم، وكان الجرجاني في نظريته هذه وجد الأمن والطمأنينة لعقيدته وعقله، وهو يحاول إثبات أن النظم اللفظي تابع لنظم المعاني وترتيبها في النفس، ورد على المعتزلة في إنكارهم الكلام النفسي، ويحاول الجرجاني ربط الإعجاز بالنظم، فالنظم يتسع للتفاصيل والترقي فيه إلى رتبة الإعجاز، ولهذا تعرض لوجوه الإعجاز الأخرى، ويبيّن عدم صلاحيتها أن تكون مناطاً للإعجاز "٢٨".

الأسس التي تقوم عليها نظرية النظم:

١. النازر التام بين اللفظ والمعنى، والقضاء على ثنائية اللفظ والمعنى.

قضية اللفظ والمعنى قضية قديمة عند العرب، فاللفظ والمعنى ركنان من أركان القضية، وهذه القضية من أعقد القضايا النقدية القديمة، وقد تناول أرسطو هذه القضية دون أن يرجح أحدهما على الآخر، ويفهم من لفظه أن اللفظ علامة على المعنى ووسيلة للحكاية، وأن الألفاظ تتفاوت فيما بينها جمالاً وقبحاً من حيث دلالتها على المعنى وعلى جوانبه المختلفة.

ولقد شغلت هذه القضية النقاد والبلاغيين العرب من قديم الزمان، فمنهم من فضل اللفظ على المعنى مثل ابن رشيقي القيرواني، ومنهم من قدّم المعنى على اللفظ مع الإشارة إلى أهمية اللفظ، ومن هؤلاء المرزوقي وابن شرف القيرواني وحزرة العلوي، ومنهم من

الأداء الفني: من تقديم وتأخير، وتعريف وتكثير، وحذف وذكر، وفصل ووصل، وإيجاز وإطناب..... وغير ذلك مما عمد البلاغيون فيما بعد إلى رصده وجمعه وتلخيصه، فكانت لديهم أبواب علم المعاني، أو ما تصح تسميته بفن الأسلوب "٢٩".

وقد اطلع الجرجاني على آراء النقاد والبلاغيين الذين سبقوه، وفسر فكرة الإعجاز تفسيراً يقوم على النظم، ومن أجل هذا ألف (الرسالة الشافية) ليثبت حقيقة الإعجاز، وألف "دلائل الإعجاز لبيّن أسرارها" "٣٠".

لقد قرر عبد القاهر أن القرآن الكريم معجز، وحاول أن يستكشف فيه مواطن الإعجاز، هل هو في الألفاظ؟ فرد هذا القول ردّاً حاسماً؛ لأن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن، ثم إن الألفاظ لا توصف بالفصاحة والبلاغة وهي مفردة، وإنما تكتسب فصاحتها من خلال النظم والتأليف، ولا يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات، أي في طبيعة الإيقاع، لأن ذلك قد ينطبق على مثل حركات ميلم الكذاب في قوله "إنا اعطيناك الجواهر، فصل لربك وهاجر" ولا يتحقق الإعجاز بالفواصل، لأن الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر، وذلك أمر كان العرب قد أتقنوه، فلم يعد معجزاً لهم، فإذا بطل أن يكون الإعجاز متأباً من هذه الأمور، فهل الإعجاز آت من الاستعارة؟ وهذا أمر ممتنع: "لأن ذلك يؤدي أن يكون الإعجاز في أي محدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة"، وإذا كانت هذه الأمور مجمعة أو مفردة لا تحقق الإعجاز "فلم يبق إلا أن يكون الإعجاز في النظم والتأليف" "٣١".

ويحاول عبد القاهر بيان جوانب هذا الإعجاز فيقول "أعجزهم مزايا ظهرت لهم في نظمهم وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آية ومقاطعها ومجاري الفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة، وتبنيه وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب مع كل حجة وبرهان وتبيين، ومهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشر عشر، وآية آية، فلم يجدوا

يقول بالترابط التام بين اللفظ والمعنى. ومن هؤلاء قدامة بن جعفر والباقلاني والجرجاني^(١٢).

فبعد القاهر الجرجاني ينكر هذه الثانية التي شاعت في النقد الأدبي بين اللفظ والمعنى، فاللغة في الشعر وحدة متكاملة لا تتجزأ، ومن سوء التقدير أن يعد كل من اللفظ والمعنى عالماً مستقلاً بذاته، ومحاولة إرجاع الفضيلة لأحدهما دون الآخر خروج عن الواقع، وحتى محاولة أن نعد أحدهما سابقاً في الوجود على الآخر، يقول الجرجاني في هذا المجال "أنتصور أن تكون معتبراً مفكراً في حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله، وأن تقول هذه اللفظة إنما صلحت ها هنا لكونها على صفة كذا؟ أم لا يعقل إلا أن تقول: صلحت ها هنا لأن معناها كذا، ولدلتها على كذا، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا، لأن معنى ما قبلها يقتضي معناها، فإن تصوّرت الأول فقل ما شئت، واعلم أن كل ما ذكرناه باطل، وإن لم تتصور إلا الثاني فلا تحد عن نفسك بالأضاليل، ودع النظر إلى ظواهر الأمور....."^(١٣).

وهكذا لم يفصل عبد القاهر الجرجاني بين اللفظ والمعنى فصلاً حاسماً، بل شدّد على التآزر بينهما، فلا لفظ عنده بدون معنى "واللفظ عند عبد القاهر لم يكن محدوداً في قيمته الصوتية، كما لم يكن المعنى عنده قاصراً على الفكرة أو المضامين الأخلاقية والفلسفية وغيرها، وإنما اللفظ عنده بكل إمكاناته الصوتية وغير الصوتية في خدمة المعنى، والمعنى عنده هو كل ما نتج عن السياق من فكر وإحساس وصورة وصوت"^(١٤).

٢. تبعية الألفاظ للمعاني لأحداث النازر والترابط في النظم:

فالجرجاني يحاول إثبات أن النظم اللفظي تابع لنظم المعاني وترتيبها في النفس، وفي هذا يقول "الألفاظ خدم المعاني، والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن وجهته، وأحاله

عن طبيعته"^(١٥) ويقول "وليت شعري، هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني، وهل هي إلا خدم لها ومصرفة على حكمها، أو ليست هي سمات لها، وأوضاعاً قد وضعت لتدلّ عليها؟ فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في صور النفس؟ إن جاز ذلك أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء وقبل أن كانت"^(١٦) ثم يقول "ثم ترى الذين لهجوا بأمر اللفظ قد أسبوا إلا أن يجعلوا النظم في الألفاظ، فترى الرجل منهم يرى ويعلم أن الانسان لا يستطيع أن يجيء بالألفاظ مرتبة إلا من بعد أن يفكر في المعاني ويرتبها في نفسه"^(١٧).

وعبد القاهر الجرجاني الذي يقول بتبعية الألفاظ للمعاني، لا يفضل المعاني على الألفاظ وإنما يريد أن يؤكد الترابط بينهما، فالفضل ليس في المتقدم، وإنما فيهما معاً أي الألفاظ والمعاني من خلال النظم والتأليف، فهو يؤكد وحدة العمل الأدبي وجميع عناصره من ألفاظ ومعاني وصور وبديع، فأعسنت البديعية تظهره فضيلتها من خلال النظم والتأليف.

وهكذا يمكن القول من خلال النقطتين السابقتين إنه لا يقلل من شأن المعاني في بلاغة الكلام وفصاحته، كما ينكر أن يكون للألفاظ منزلة في البلاغة من حيث هي ألفاظ فالمعول عنده إنما هو على النظم، والأسلوب، والصياغة.

وعلى الرغم من أصالة عبد القاهر فيما ذكرناه من آراء في النظم، إلا أنه قد تأثر بآراء كثير من سابقه، وحسبنا حذوهم في الاعتداد بالصياغة، وأما نظير التصوير والنقش، وكانت جل أفكاره دائرة حول هذه الصياغة. لقد أفاد إفادة كبيرة من أنصار أصحاب اللفظ وترجيحه على المعنى، وخاصة الجاحظ، وواضح أن كتب الجاحظ قد احتوت على بذور لأفكار عبد القاهر، ولكن أصالته تجلّت بعد ذلك في ثورته على معاصريه ممن اشتطوا في نصره اللفظ حتى غفلوا به عن الغاية، ومن اعتدوا بما يروقه من معنى، وكان للجرجاني فضل لا يدانيه فيه ناقد عربي في توثيق الصلة بين الصياغة والمعنى، وفي الاعتداد في ذلك بالألفاظ من حيث دلالتها

وموقعها مجازية كانت أم حقيقية، وبيان تأثيرها في تأليف الصورة الأدبية^(٣٠).

ومن هنا يحق لنا القول إن اللغة عند عبد القاهر مجموعة من الدلالات والفاعليات والارتباطات التي لا تنتهي عند حصر، وهو يفرق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة واستعمالها للتعبير عن الانفعال — أي بين الألفاظ التي تكفي بمجرد الإشارة إلى الصورة البارزة للشيء، والألفاظ التي تعبر عن حقيقة الشيء.

فاللفظة لاتدل على معنى محدد بل على معنى مجرد، وهي لا تدل على معنى محدد إلا من خلال السياق، فهي تكتسب دلالتها منه، فهو الذي يحكم بجودتها وصلاحتها أو فسادها ورداءتها، فالكلمة أو اللفظة لا قيمة لها في لفظها، وهي مفردة (لا في جرسها ولا في دلالتها) وإنما تأخذ الكلمة قيمتها من خلال وجودها في تركيب لغوي ما، ولا نستطيع أن نحكم عليها قبل دخولها في سياق ما، لأنها حينئذ وحسب ما ترى في نطاق من التلازم أو عدم التلازم، وهذا السياق هو الذي يحدث تناسب الدلالة، ويبرز فيه معنى على وجه يقتضيه العقل^(٣١). يقول عبد القاهر "اعلم أن ما هنا أصلاً ترى الناس فيه في صورة من يعرف جانباً وينكر آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في انفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف، وأصل عظيم، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها في انفسها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالة، وهو أن يكونوا قد وصفوا الأجناس الأسماء التي وصفوها لتعرف بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: فعل ويفعل: لما كنا نعرف الخبر في نفسه ومن أصله....."^(٣٢).

وهذا النص يشير إلى ما يأتي:

لأننا نعرف الأشياء قبل أن نضع لها ألفاظ تدل عليها — فعندما نتطرق بكلمة فرس أو دار نقصد أن نعرف السامع بشيء لم يكن يعرفه من قبل — وإنما في حقيقة الأمر نحن نستخدم هذه الألفاظ للإشارة إلى أشياء معروفة لدينا، فالإنسان يعرف مدلول اللفظ أولاً، ثم هو بطبيعة الحال يعرف هذا اللفظ الذي يدل عليه ثانياً.

ب — اللفظ الجرد مجرد وسيلة من وسائل الإشارة إلى الأشياء لا أكثر ولا أقل، والكلمة مجرد أداة اصطلاحية للإشارة إلى شيء ما.

ج — اللفظ المفرد لا يكتسب معنى محددًا، ولا يؤدي وظيفة خاصة إلا إذا أُلقي وتلغى في سياق ما، فالكلمة المفردة تختلف عن الكلمة المستخدمة في سياق ما لأن الكلمة في السياق شحنة من العواطف الإنسانية، فنبلاً عن المشاعر الخفية، والصور الذهنية إلى جانب ما فيها من معنى مجرد، يقول الجرجاني جازحاً "وَهَلْ تَجِدُ أَحَدًا يَقْسُو: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعبر بكلماتها من النظم وحسن الملازمة معناها لمعاني جازحاً، وفضل مؤانستها لأحوالها؟ وهل قسألو: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافها قلقة ولائبة ومستكرهة إلا وعرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والثبوت عن سوء التلازم، وأن الأولى لم تلق الشيء في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤداهما؟"

ويطبق الجرجاني فكرته السابقة على الآية الآتية من القسرات الكرم "وقيل يأرض ابلي ماءك وبماء أقلعي وغبض الماء، وقبضي الأمر واستوت علي الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين" فيسبغ الجرجاني أن ما فيها من مزينة ظاهرة، وفضيلة قاهرة لا يبرح إلا في ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وينتج أن ما فيها من حسن أثر شرف يعود إلى العلاقات القائمة بين الكلمة الأولى والثانية والثالثة والرابعة بل يعود إلى العلاقات المتشابهة في الكلمات القيسرية السابقة كلياً^(٣٣).

وبعد هذا التحليل يخلص عبد القاهر الجرجاني إلى القول "فقد اتضح إذن اتضحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملازمة معنى اللفظ لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروق وتؤنسك في موضع، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"^(٣٤).

وقد درس الدكتور محمد مندور عبد القاهر الجرجاني دراسة موجزة، ولفت الأنظار إلى أهمية الرجل وما جاء به من آراء حول

اللغة قريبة من نظريات علم اللغة المعاصر، فقال "وفي الحق أن عبد القاهر اعتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، فذهب يشهد لصاحبه بعقيدة منقطعة النظر، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك دلائل الإعجاز في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي والشعر العربي على السواء" (١٤).

وأكد مندور أن مذهب الجرجاني قريب من علم التراكيب عند الفرنسيين، ثم أضاف قائلاً "مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأمانا هذه، هو مذهب العالم السويسري "فردنان دي سوسير" الذي توفي ١٩١٣م، ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأساس لمنهج لغوي (فيلولوجي) في نقد النصوص" (١٥).

وبين أن منهج عبد القاهر لم يفهم على وجهه الصحيح، ولا استعمل كما ينبغي، التي أوردت نظريات وأصول حول نظرية أن اللغة مجموعة من العلاقات المتشابهة، واستخدمت هذه النظريات والأصول في: فلسفة اللغات، وفي نقد الأدب، أما عندنا فقد غلب تيار البديع - تيار المعاني - عند السكاكي ومن تلاه - وكانت في ذلك محنة الأدب العربي" (١٦).

وأما الدكتور محمد زكي العشماوي فقد ربط بين عبد القاهر والنقاد الإنجليز ريتشاردز، فقال "وشبهه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى [كذا] إليه كثير من النقاد المحدثين، فلو أننا قرأنا الفصلين الأولين من كتاب فلسفة البلاغة للنقاد الإنجليز المعاصرين أ. ريتشاردز: لوجدنا أن كل ما يحاول ريتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عما قاله عبد القاهر في القرن الخامس الهجري. فيما يتعلق بقضية النظم، وعلاقة الكلمات بعضها ببعض" (١٧).

**الفصاحة والبلاغة من خصائص النظم والتأليف،
وليس من خصائص اللفظ:**

ومع أن الجرجاني لم يفرق بين الفصاحة والبلاغة فإنه يرى أن الفصاحة والبلاغة لا ترجعان إلى اللفظ، وإنما إلى النظم وكميات

الصياغة، قال "ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما ينفرد بالنعته والصفة، وينسب إليه الفضل والمزية دون المعنى....." (١٨) فاللفظة المفردة لا وزن لها في بلاغة وفصاحة عند الجرجاني وفي هذا يقول "وهل نجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤنسها لأحوالها" (١٩). ويقول "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتونسك في موضع، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كللفظ الأخذع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الخي حتى وجدتي

وجئت من الإصغاء لياً وأخذت

وبيت البحري:

واني وإن بلغتني شرف الغنى

وأعتقت من ريق المطمئني أخذ عني

فإن لهما في هذين المكانين مالا يخفي من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

بادهر قوم من أجدعتك، فقد

أضججت هذا الأنعام من غرقك

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التفتيش والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة" (٢٠). ثم ينتهي إلى القول "فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظة، وإن استعقت المزية والشرف استعقت ذلك في ذاتها وعلى الأفراد - دون أن يكون السبب في ذلك حالها مع أحوالها المجاورة لها في النظم، لما اختلفت بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً، أو لا تحسن أبداً" (٢١). ومعنى ذلك أن حسن الكلمة في موضع، وقبحها في موضع آخر هو أبسط دليل على أن العبرة بالنظم والتأليف.

**الفضاء على التائبة التي ميزت التعبير المزخرف
والعبر البسيط:**

حاول الجرجاني وهو يدافع عن نظريته أن يثبت أن القيمة في

الكناية والتشبيه والاستعارة وغيرها لا تعود للكناية والتشبيه والاستعارة، بل ترجع إلى قدرة هذه الفنون البلاغية على الامتزاج مع غيرها من عناصر العمل الأدبي، وعلى قدرتها على التفاعل مع غيرها، وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه، وفي هذا يقول "واعلم أن هذا - أعني الفرق بين أن تكون المزية من اللفظ، وبين أن تكون في النظم - باب يكثر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسنًا قد أخطأ بالاستحسان موضعه..... وإن أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله:

سالت عليه شعابُ الحَيِّ حينَ دعا

أنصاره ————— وجوه كالدنانير
فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن والتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وإن شككت فاعمد إلى الجازين والطرف، فأزل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل "سالت شعابُ الحَيِّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره" ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تُعَدَم أريحته التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟" ويقول "إن من الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته". فاللغة عند الجرجاني وحدة لا تنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل إن الصورة الشعرية جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي، وهي تستمد قيمتها من النظم، ولا تكتسب الفضيلة إلا من خلال السياق.

هذا هو عهد القاهر الجرجاني الذي وضع نظرية النظم، أو معاني النحو، وهكذا يعد الجرجاني واضع أصول علم المعاني، وأرادها أن يرد على أصحاب اللفظ وأنصاره، وعلى أنصار المعنى، وبين لهم أن الفضل لا يرجع إلى اللفظ أو المعنى، وإنما هو راجع إلى التأزم التام بين اللفظ والمعنى، وحاول أن يبين أن إعجاز القرآن الكريم راجع إلى نظم، والإعجاز ليس في الألفاظ أو في المعاني، وإنما في النظم والتأليف.

ونظرية النظم كما أشرنا نظرية تدل على أن الجرجاني ينظر إلى

اللغة، على أنها مجموعة من العلاقات والتراكيب، وجميع عناصرها تسهم إسهاماً فعالاً، فالألفاظ والمعاني والصور الشعرية كل ذلك يتضح من خلال النظم.

أما الآن فبعد هذه الرحلة مع فكرة النظم قبل الجرجاني ونظرية النظم عند الجرجاني، سنتناول أثر الجرجاني في اللغز من بعده، ونعرض لنظرية النظم بعد الجرجاني وبيان ما حدث لها.

نظرية النظم بعد الجرجاني:

الزمخشري [ن. ٥٣٨هـ]

ولد الزمخشري قبل موت الجرجاني بأربع سنوات، وقام بمجهود كبير لإتمام رسالة عبد القاهر، وهو الإمام المفسر واللغوي النحوي، والأديب البلاغي - صاحب تفسير الكشاف ومعجم (أساس البلاغة) وكتاب المفصل، المشهور في النحو.^(١)

ونجد الزمخشري ينظر في إعجاز القرآن الكريم، ويحاول كشف الأسرار البلاغية لآيات القرآن الكريم، وكان يعتقد أن تفسير القرآن الكريم لا يتم إلا عن طريق علمي المعاني والبيان، ولهذا فإنه يرى أن من يريد أن يتصدى لهذا الأمر أن يكون بارعاً في هذين العلمين، وهكذا أقام تفسيره للقرآن على أساس من هذين العلمين.

لقد استطاع الزمخشري أن يفرق بين هذين المصطلحين: الفصاحة والبلاغة، وقد كان الجرجاني لا يفرق بين المصطلحين، واستطاع الزمخشري أن يميز بين علمي المعاني والبيان، وكان عبد القاهر الجرجاني يسمي الأول علم النظم أو الأسلوب، وكان الزمخشري أراد أن يخرج من الخلاف القائم بين المعتزلة والأشاعرة وبناه علم المعاني

وقد مال الزمخشري في آرائه البلاغية إلى الأخذ باتجاه أصحاب المعاني عامة، ويعرض في تفسيره للأسلوب من جهة نظر عبد القاهر الجرجاني، مع التركيز على طرق التعبير، وعلاقات النظم، وصلات الألفاظ النحوية.

إعجاز القرآن:

بين الجرجاني كما مر بنا أن القرآن الكريم معجز بنظمه، ونفى

وجوه الإعجاز الأخرى، أما الزمخشري فيرى أن إعجاز القرآن من جهتين، فهو معجز بنظمه، ومعجز بما فيه من الإخبار بالغيوب، وهذا نجده يقول عند الآية الكريمة (فاعلموا إنما أنزل بعلم الله) "أي أنزل من حيث لا يعلمه إلا الله من نظم معجز للخلق وإخبار بغيوب لا سبيل لهم إليه".

وهكذا فالزمخشري يضيف شيئاً جديداً يبين فيه إعجاز القرآن، فهو يأخذ برأي الجرجاني من حيث أن القرآن معجز بنظمه، ولكنه يضيف إليه عاملاً آخر وهو الإخبار بالغيب، ثم يورد الزمخشري الأدلة الكثيرة على إعجاز القرآن بنظمه، والإخبار بالغيب من خلال القرآن الكريم. لكنه حين عرض "لنظم القرآن عرضاً إليه من ناحية الجمال المتأثر من أحكام معاني النحو مما لا يدع سبيلاً للشك في أن الزمخشري إنما يتأثر في بحته الإعجاز القرآني بعد القاهر وإن كانت بعد للزمخشري المعنوي شخصيته في البحث الإعجازي".

ثم بعد ذلك يحاول الزمخشري تطبيق نظرية النظم، فنجدته يتناول موضوعات النظم التي جاءت عند الجرجاني ومنها التقديم والتأخير، وقد تصدى الجرجاني في دلائل الإعجاز لهذا البحث الذي استهله بأن النحاة لم يلاحظوا في التقديم شيئاً سوى العناية والاهتمام من غير تحليل، ومن غير تفسير لسبب العناية والاهتمام، ومضى الجرجاني إلى القول إن المسألة أدق مما تصوروها، دارساً دراسة مفصلة للتقديم مع الاستفهام بالهمزة، ومع النفي وفي الخبر المثبت حين يتقدم المسند إليه، وأثبت أنك إذا قلت لشخص: أنت قلت هذا الشعر؟ كان الشك في قائل الشعر. أما إذا قلت له: أقلت هذا الشعر؟ كان الشك في الفعل نفسه، وعلى هذا الأساس الآية الكريمة "قل أغير الله اتخذ ولياً" فإن الإنكار فيها موجه لاتخاذ غير الله لا اتخاذ الولي من حيث هو".

ونجد الزمخشري يشترك الجرجاني في التعليق على هذه الآية الكريمة، ويقول "أولى غير الله همزة الاستفهام، دون الفعل الذي هو اتخذ، لأن الإنكار في اتخاذ غير الله ولياً، لا في اتخاذ الولي، ويذكر الجرجاني أن المسند إليه إذا ولي النفي في مثل: ما أنا فعلت ذلك، أفاد

تخصيصه بنفي الخبر الفعلي، وبذلك يكون فعل قد فعل ونفي البسته عن المتكلم" وتاثر الزمخشري بالجرجاني هذه القاعدة، ونجده يقول في التعليق على هذه الآية "وما أنت علينا بعزير"، فقد دل إلقاء ضميره حرف النفي على أن الكلام والقسم في الفاعل لا في الفعل، كأنه قيل: وما أنت علينا بعزير بل رهطك هم الأعز علينا، ولذلك قال في جوابهم "أرهطي أعز عليكم من الله"، ولو قسيل ما عززت علينا لم يصح هذا الجواب".

وبين عبد القاهر أنه لم يكن في العبارة نفي ولا استفهام وتقدم المسند إليه وكان معرفة مثل (أنا فعلت) فإن التقدم حينئذ إما يفيد تخصيص المسند إليه بالمسند، وإما يفيد تقسوية الحكم، وتأكيد في ذهن السامع، ونجد الزمخشري عند وقوفه عند بعض الآيات التي تقدم فيها المسند الأول يبين أن الغرض من التقديم هو التخصيص، يقول في تفسير الآية (الله يسط الرزق لمن يشاء ويقدر)، أي الله وحده يسط الرزق ويقدره دون غيره".

ويكلم الجرجاني في حذف المسند إليه، ويقول: إنه يحذف عند تعينه وقيام القرينة، وحذفه أبلغ من ذكره، ويفصل القول في حذف المفعول به، وأنه يحذف إذا أراد المتكلم أصل الفعل بسدون أي تخصيص له من وقع عليه، ونرى بالمقابل الزمخشري يصدر عن هذه الآراء عندما علق على آية القصص (ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون، ووجد دونهم امرأتين تزدودان قال ما عطيكما قالنا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وابونا شيخ كبير) يقول: فإن قلت: لم ترك المفعول غير مذكور في قوله (يسقون) و (تزدودان) و (لانسقي) قلت: لأن الغرض هو الفعل لا المفعول". وفي آية البقرة (ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم) يقول الزمخشري: مفعول "شاء" محذوف لأنه الجواب يدل عليه، والمعنى ولو شاء أن يذهب بسمعهم وأبصارهم لذهب بها".

ونجد عبد القاهر عندما يميز بين صور الخبر ملاحظاً أنه إذا كان اسماً دل على الثبوت وإذا كان فعلاً دل على التجدد، نرى الزمخشري في آية البقرة (الله يستهزئ بهم) يقول: لم يقل الله

مستهزئ هم ليكون مطابقاً لقوله (وإنما نحن مستهزون)؛ لأن يستهزئ يفيد حدوث الاستهزاء وتجده وقتاً بعد وقت^(١١).

وأما ما كتبه الجرجاني في جملة الحال الاسمية والفعلية، ومتى تقترون بالواو، ومتى يستحب، ومتى يمتنع فهو لدى الزمخشري حين يعلق على آية الأعراف (وكم من قرية أهلكناها فجاءها بأسنا بياتاً أو هم قاتلون)^(١٢)، ويقف الجرجاني عند طائفة من التعبيرات الدقيقة، ومن ذلك استخدام كلمة كل، فإننا نجد الزمخشري لم يتعرض لهذه القاعدة، ولعله رآها لا تطرد وفي القرآن^(١٣).

ونجد الجرجاني يطيل النظر في أساليب الاسناد الخبري وتأكيدها بأن. وجاء الزمخشري ليحاول تطبيقها على بعض آيات القرآن الكريم، ويفض عبد القاهر في الحديث عن صور القصر وأدلتها وهي إنما وما، وإلا والعطف بلا، ونرى الزمخشري يقف بازاء إنما يقول تعليقاً على آية البقرة (قالوا إنما نحن مصلحون) إنما لقصر الحكم على شيء كقولك: إنما ينطلق زيد، أو لقصر الشيء على حكم كقولك: إنما زيد كاتب، ومعنى (إنما نحن مصلحون) أن صفة المصلحين خلصت لهم وتمخضت من غير شائبة^(١٤).

وهكذا يمكن القول إن الزمخشري استوعب كل ما كتبه عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وحاول أن يطبق ذلك على آي القرآن الكريم، وكان الزمخشري لم يترك شيئاً من آراء الجرجاني إلا ساق عليها الأمثلة من القرآن الكريم، ولم يقف الزمخشري عند هذا الحد، بل قدم إضافات قيمة في المعاني^(١٥). وما أضافه إلى دراسة علم المعاني "التقديم والتأخير وما يتصل به من تعريف المسند إليه وتنكيره، وتقييد الفعل بالشرط بعد "إذا" و"إن" ولو ومواقعها في التعبير، والقصر، والمعاني المجازية لأساليب الإنشاء"^(١٦).

فقد تناول التقديم والتأخير وما فيه من حديث عن المسند إليه وتعريفه وتنكيره، ووروده مع الاستفهام والنفي، ثم تناول المسند إليه وتعريفه بالألف واللام، وعرض بالتفصيل لمعاني المسند إليه في أحوال التعريف، فقد يكون ضمير خطاب، ولكن يُراد به العموم

كما في آية السجدة (ولو ترى إذ المجرمون ناكسو رؤوسهم) يقول "يجوز أن يخاطب به كل أحد. كما تقول فلان لئيم إن أكرمه أهانك وإن أحسنت إليه أساء إليك فلا تريد به مخاطباً بعينه"^(١٧) ويلاحظ الزمخشري أن اللام في "الذين" قد تكون للعهد في مثل آية البقرة (إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرتهم) إذا أريد بالذين كفروا ناس بأعيانهم كأبي لهب وأبي جهل والوليد ابن المغيرة^(١٨)، وقد تكون للجنس في مثل (وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات) وقد يكون للمدح والتعظيم في مثل آية البقرة (يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم) يقول (الذي خلقكم) صفة جرت عليه على طريق المدح والتعظيم^(١٩)، وقد يكون للاستهزاء والتهمك^(٢٠) كما في آية الحجر (وقالوا يا أيها الذي نزل عليه الذكر إنك لمجنون).

ويقف الزمخشري مراراً عند تنكير المسند إليه وغيره مسبباً ما يوديه من معانٍ إضافية، ثم بعد ذلك ينتقل للحديث عن توكيد المسند إليه، ويعرض الزمخشري لوضع المضمر موضع المظهر في المسند إليه وغيره لقيام القرينة عليه في مثل (إنا أنزلناه في ليلة القدر) أي القرآن يقول "جاء بضميره دون اسمه الظاهر شهادة له بالنسابة والاستغناء وعن التنبيه عليه"^(٢١)، ثم ينتقل الزمخشري إلى الصورة المعاكسة، وهي وضع المظهر مكان المضمر، من ذلك آية البقرة (من كان عدواً لله وملائكته ورسله وجبريل وميكال فإن الله عدو للكافرين) يقول "أراد عدوهم، فجاء بالظاهر ليدل على أن الله إنما عاداهم لكفرهم"^(٢٢).

ومن إضافات الزمخشري في صور القصر تقدم الجار والمجرور في مثل آية القيامة: (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) يقول "إلى ربها ناظرة" تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره^(٢٣)، أما أهم ما أضافه في باب الفصل والوصل وقوفه عند الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاء، ويقف عند المعاني الإضافية في باب الإنشاء والحديث عن أقسامه مثل: التمني وصيغه والاستفهام والأمر والنهي والنداء، وبيان المعاني البلاغية لهذه الأبواب، ويدلل على ذلك بأمثلة من القرآن الكريم، وقد وقف الزمخشري كثيراً عند معاني الاستفهام الإضافية، فيذكر

قاعدة عامة: أن الاستفهام إذا دخل على النفي أفاد تحقيقاً وتقريباً، فيقول تعليقاً على آية العنكبوت (أليس في جهنم مثوى للكافرين) "أليس تقرير لثوانهم في جهنم وحقيقة الاستفهام أن الهمزة همزة الإنكار دخلت على النفي، فرجع إلى معنى التقرير"^(١٦) ويقول في آية البقرة (أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم) "الهمزة للتقرير مع التوبيخ والتعجب"^(١٧).

وهكذا يستمر الزمخشري في تناوله للأمر والنهي والنداء، وصيغ كل منها والمعاني الإضافية التي ظهرت من خلال السياق، ويعرض في تفسير الكشاف للأسلوب من وجهة نظر عبد القاهر. وما إطلنا في عرض هذه الإضافات التي زادها الزمخشري في نظرية المعاني على الجرجاني إلا لنجد على أن البلاغيين بعده لم يضيفوا كثيراً إلى ما أضافه، بل إنهم لم يستوفوا إضافاته، فإن كثيراً مما ساقه في دلالات الأخبار لم يعرضوا له.

فخر الدين الرازي [ن ٦٠٦ هـ]

صاحب كتاب "نهایة الإيجاز في دراية الإعجاز"، وكتابه هذا تلخيص لكتابي "اسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، ونجد الرازي يرتب كتابه في مقدمة وجملة، ويتحدث في المقدمة عن إعجاز القرآن وشرف الفصاحة، أما الجملة ففي الأولى بحث المفردات، والثانية في النظم، وكتابه أقرب إلى روح كتابي عبد القاهر الجرجاني لولا بعض الملاحظات، فقد كان ينهل في بحوثه من معين عبد القاهر، وفي هذا يقول "ولما وفقني الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاهد فوائدهما ومقاصد فوائدهما، وراعت الترتيب، مع التهذيب، والتحرير، مع التقرير، وضبطت أوابد الإجمالات في كل باب بالتقسيمات اليقينية، وجمعت متفرقات الكلم في الضوابط العقلية، مع الاجتناب عن الاطناب الممل، والاحتراز عن الاختصار المخل"^(١٨).

لعل نظرية النظم من أهم التطبيقات البلاغية عند الرازي في تفسيره الكبير، فهو يرى أن القرآن معجز بفصاحة ألفاظه وشرف معانيه فضلاً عن نظمه، يرى أن من قالوا إن القرآن معجز بأسلوبه

ارادوا النظم بعينه، كما يرى أن الفصاحة ليست راجعة إلى الألفاظ، بل إنما تعود إلى المعاني، وفي هذا يستمد الرازي رأيه من الجرجاني الذي أشار إلى أن فصاحة الكلمات لا ترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى والنظم، واهتم الرازي بتطبيق نظرية النظم التي أخذها من الجرجاني لبيان الوجه البلاغي في ترتيب سور القرآن الكريم، واستدل بها إلى جانب الفصاحة في قضية الإعجاز، وهذا الأمر لم يصرح به الجرجاني ولا المفسرون من قبله، فكان المفسرون يبنون سبب مجيء آية بعد آية، ولكنهم لم يتخذوا فيه موضوعاً قائماً بذاته، ولم يحاولوا ربط آيات القرآن الكريم^(١٩) ربطاً بلاغياً، ولم يسموا هذا نظاماً، وإنما استعملوا كلمة الفصاحة، وهكذا يفسر الفخر الرازي ترتيب الآيات في السورة، وترتيب السور في القرآن الكريم تفسيراً بلاغياً قائماً على نظرية النظم، وهذا من إضافات الفخر الرازي.

ونجد الرازي يستخدم نظرية النظم ويدافع عنها في حديثه عن وحدة النظم في القرآن الكريم، ومن خلال بيانه لترابط الآيات الكريمة، فقال في تفسير قوله تعالى "ولو جعلناه قرآناً أعجمياً لقالوا لولا فصلت آياته أعجمي وعربي، قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء والذين لا يؤمنون في آذانهم وقر وهو عليهم عمى أولئك ينادون من مكان بعيد"^(٢٠)، "إن الكفار لأجل التعتت قالوا: لو نزل القرآن بلغة العجم، فرلت هذه الآية، وعندني: أن أمثال هذه الكلمات فيها حيف على القرآن الكريم؛ لأنه يقتضي وردو آيات لا تعلق للبعض عنها بالبعد، وأنه يوجب أعظم أنواع الطعن فكيف يتم مع التزام الحق عندني أن هذه السورة من أولها إلى آخرها كلام واحد، على ما حكى الله تعالى عنهم من قولهم "قلوبنا في أكتة مما تدعونا إليه، وفي آذاننا وقر"^(٢١)، وهذا الكلام متعلق به وجواب له، والتقدير: إننا لو أنزلنا هذا القرآن بلغة العجم لكان لهم أن يقولوا: كيف أرسلت الكلام العجمي إلى القوم العرب، ويصح أن يقولوا "قلوبنا في أكتة مما تدعونا إليه".... بقيت السورة من أولها إلى آخرها على أحسن وجوه النظم، وأما على الوجه الذي يذكره الناس فهو عجيب...."^(٢٢).

الترابط التام بين الآيات والسور:

وإذا كان النظم عند الجرجاني هو تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، نجد الرازي يطبق هذا على آيات القرآن الكريم وسوره، فالرازي لم يقف عند نظم الآيات وترابطها في السورة الواحدة، بل تجاوز ذلك، ولاحظ الترابط في بعض السور وارتباطها بالسور التي تليها فقال: في أول سورة "المطففين" وفي تفسير قوله تعالى "ويل للمطففين" قال "اعلم أن اتصال أول هذه السورة بآخر السورة المتقدمة ظاهر؛ لأنه تعالى بين في آخر تلك السورة أن يوم القيامة يوم صفته أنه: (لا تملك نفس لنفس شيئاً والأمر يومئذ لله)"، وذلك يقتضي تهديداً عظيماً للعصاة، فلهذا أتبعه بقوله: (ويل للمطففين)، والمراد الزجر عن التطييف" (١).

ونجد الرازي يحاول أن يؤكد الترتيب والترابط بين الكلمات والآيات في أكثر من موضع، ويحاول بيان أن قضية الترتيب وجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم، ويدرس الرازي قضية التركيب القرآني ويبرر هذه القضية بلاغياً.

ويورد الرازي من أجل بيان حسن النظم الوجه الذي يستقيم في تفسير بناء الآيات بما يليق وكلام الله تعالى، وهنا لابد من التبصر في ترابط الكلمات، ففي تفسير قوله تعالى (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون) (٢) قال "فلو قلنا إن قوله تعالى (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا) المراد منه قراءة المأموم خلف الإمام لم يحصل بين هذه الآية وبين ما قبلها تعلق بوجه من الوجوه، وانقطع النظم، وحصل فساد الترتيب؛ وذلك لا يليق بكلام الله تعالى فوجب أن يكون المراد شيئاً آخر سوى هذا الوجه، وتقريره أنه لما ادعى كون القرآن بصائر وهدى ورحمة، من حيث أنه معجزة دالة على صدق محمد صلى الله عليه وسلم، وكونه كذلك لا يظهر إلا بشرط مخصوص وهو أن النبي (ص) إذا قرأ القرآن على أولئك الكفار استمعوا له وأنصتوا حتى يقفوا على فصاحته، ويحيطوا بما فيه من العلوم الكثيرة، فحينئذ يظهر لهم كونه معجزاً دالاً على صدق محمد (ص) فيستعينوا بهذا القرآن على طلب سائر المعجزات،

ويظهر لهم صدق قوله في صفة القرآن (إنه بصائر وهدى ورحمة) فثبت أنا إذا حملنا الآية على هذا الوجه استقام النظم وحصل الترتيب الحسن المفيد" (٣).

النظم يكون بنوحي معاني النحو:

وكما مر بنا أن عبد القاهر يبين أن ضم الألفاظ يتبع نسقاً قرره النحو، وإذا ضمت الألفاظ إلى بعضها دون أن تنوحي فيها معاني النحو لم يكن ذلك نظماً، نجد الرازي يتابع الجرجاني في القول "إن النظم عبارة عن نوحي معاني النحو" (٤) ولعل أبرز صورة لهذا التطبيق في تفسيره، تلك التي بين فيها الرازي مواضع التقديم والتأخير والحذف والإضمار، وتقدير المضمر في سبيل بيان الوجه الذي يستقيم فيه بناء الآية" (٥).

ونجد الرازي قد نظر في وجوه الخبر، وفي الشرط والجزاء، وفي الحال، وفي اشتراك الحروف في معنى، وانفراد كل واحد منها بخصوصية وفي ذلك المعنى، وفي احوال الجمل وموضع الفصل فيها من موضع الوصل، وانصراف الكلام في ذلك إلى التعريف والتكثير، والتقديم والتأخير، والاضمار والإظهار، ثم قال "فتصيب بكل ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له"، وقال "وإذا استقرت لم نجد شيئاً من الخطأ أو الصواب في النظم إلا لأن معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه أو أزيل عن موضعه، أو استعمل في غير ما ينبغي له" (٦)، ونجد مدى تاثر الرازي بالجرجاني في نقله للآيات التي أشار الجرجاني إليها لخروجها عن معاني النحو، مثل قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاً

أبو أمه حي أبوه يقاربـه

وقول المتنبي:

الطيب أنت إذا أصابك طيبة

والماء أنت إذا اغتسلت الناس

وقول أبي تمام:

ثاني في كبد السماء ولم يكن

كاثنين ثان إذ هما في الغار

ويرى الرازي ما يراه عبد القاهر من أن النظم لا يمكن أن يكون في المفردة، بل في الكلمات بضم بعضها إلى بعض، واعتبار أحوال الكلمات وأصول انضمام بعضها لبعض^(١١).

النظم والسرقات:

ومن خلال نظرية النظم ينفذ الرازي إلى نظرية نقدية في قضية السرقات الأدبية فيقول: "ولا يغرتك قول الناس إن الشاعر أخذ المعنى من شاعر آخر، فإن هذا تسامح منهم، والمراد: أن المعنى المدلول عليه بالدلالة المعنوية واحد، فأما أن يكون المدلول عليه بالدلالة الوضعية واحد فذلك لا يكون إلا الترجمة"^(١٢) وقول الرازي هو استخلاص لرأي الجرجاني في باب اللفظ والنظم "ولا يغرتك قول الناس: قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك وحتى يكون حائهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك.... وذلك أن ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو (قعد وجلس) ولكن فيما يفهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر نحو أن تنظر في قوله تعالى (ولكم في القصص حياة) وقول الناس: قتل البعض أحياء الجميع، فإنه وإن كان قد جرت عادة الناس بأن يقولوا في مثل هذا: عبارتان معبرهما واحد، فليس هذا القول قولاً يمكن الأخذ بظاهره أو يقع لعقل شك أن ليس المفهوم من واحد الكلامين المفهوم من الآخر"^(١٣).

الصورة البلاغية عائدة إلى النظم وليس مجرد الاستعارة:

ونجد الرازي يستلهم قول عبد القاهر ثانياً، ويذكر الأمثلة التي ذكرها في هذا المجال، فيذكر قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا

أنصاره ————— وجوه كالدنانير

يقول "فإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاهما

عن مكانه الذي وضعه الشاعر فقل: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، فإنه يذهب الحسن والطلاوة"^(١٤). ونجد الرازي يذكر أقسام النظم وعدّها منها ثلاثة وعشرين وجهاً، ويستمدّ هذه الوجوه وأمثلتها من "حدائق السحر في دقائق الشعر" للوطواط ومنها: المطابقة والمزاوجة، بين معنيين في الشرط والجزاء، والاعتراض، والالتفات، والاقباس والتلميح، والتورية، والمبالغة، وحسن التعليل وغيرها"^(١٥).

وهكذا يبدو أن الرازي قد خصّ كتابي الجرجاني "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" واستفاد من كتاب الوطواط والزمخشري وما كتبه الرماني في رسالته "النكت في إعجاز القرآن". "ومن المحقق أن ما جليه من كتاب الوطواط في هذا التلخيص من فنون البديع أحدث عنده ضرباً من الاختلاط والاضطراب،.... وصنع نفس الصنيع بالجملة الخاصة بالنظم أو بعلم المعاني فإنه أدخل فيها شعباً كثيرة من البديع، وهذا من حيث التصنيف ودقته، أما من حيث منهجه فإنه أدخل الكتاب من روعة التحليل للنصوص الأدبية، تلك الروعة التي تأخذ بالباب من يقرأ عبد القاهر، وبذلك جعل كتاباته قواعد جافة..... وكأنما هو بصدد قواعد خالصة لقواعد النحو لا بصدد دراسة بلاغية تمتع الذوق والشعور..... وقد ملأه بالأقسام وفرّع من الأقسام فروعاً، ثم شقّب من الفروع أغصاناً، وبذلك تكاثرت عنده التقسيمات..... بحيث تحولت البلاغة إلى علم جاف، وبحيث خرجت عن وظيفتها الأصلية من تربية الذوق وإحكام الملكة الأدبية،..... وإنما أصبحت علماً من علوم اللغة مع ما يداخلها من التفلسف والمنطق وأقيسته الصارمة الحادة"^(١٦).

لقد رسم الرازي في كتابه "نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز" منهجاً بلاغياً تأثّر به من جاء بعده، والتزم الباحثون بهذا المنهج إلا ما كان من تقديم أو تأخير في الأبواب والفصول، وزيادة في التحديد والتقنين المنطقي والفلسفي، ومن الذين تأثروا بالرازي السكاكي مؤلف مفتاح العلوم والمملكان في كتابيه البيان في علم البيان

والبرهان الكاشف عن إعجاز القرآن الكريم، وابن أبي الأصيص في كتابه بديع القرآن وتحرير التحرير. وتأثر بالرازي كتاب الشروح والتلخيصات مثل بهاء الدين السبكي في كتابه عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح^(١٠٠).

السكاكي [ن. ٦٢٦هـ]

ثالث علماء البلاغة في القرن السادس الهجري، ألف كتابه مفتاح العلوم في علوم البلاغة الثلاثة دون ربطها بموضوع إعجاز القرآن، وصنفه في اثني عشر عاماً، قال ياقوت: أحسن فيه كل الإحسان^(١٠١).

كان السكاكي أول من أطلق مصطلح "علم المعاني" على الموضوعات التي سماها عبد القاهر الجرجاني النظم أو معاني النحو، فهو أول من قسم البلاغة إلى معان وبيان ومحسنات، ويقرر السكاكي أن كلام العرب قسمان: الخبر والطلب، ولذلك قسم المعاني إلى قانونين: ما يتعلق بالخبر، وما يتصل بالطلب^(١٠٢).

هذا المنهج بحث للسكاكي "علم المعاني" وقسمه، وتبويسه يدل على تأثره بالمنطق، وبلحظ عليه حين حديثه عن الخبر يتناول موضوعات كثيرة، وتحدث عنها مع أنها لا تخص الخبر وحده، وإنما هي مشتركة بينه وبين الطلب.

والظاهر أن السكاكي في منهجه هذا الذي بناه على المنطق وحده لم يكن موفقاً، ولقد حصر موضوعات علم المعاني حصراً مزقها تمزيقاً أدى إلى فقدانها كل حياة ورونق كان لها عندما بحثها عبد القاهر، وباعد بينها وبين ما يتطلبه الفن الأدبي الذي ينبغي أن يلجأ إلى الذوق الرفيع في بحث هذه الموضوعات، ونجد السكاكي يقول في تعريف علم المعاني الذي كان يسمى النظم عند الجرجاني "علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"^(١٠٣).

وحيث يتكلم السكاكي على أقسام المعاني، يبدؤها بأسلوب الخبر والإنشاء" وكلامه فيها لا يخرج عن حدود النحو، بل يزداد تعقيداً

وغموضاً، يدور بك في قضايا منطقية حول الصدق والكذب في الخبر، والإنكار وغيره في الطلب، كما يحدثك عن الإسناد وأركانه وتأثره بعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز واضح^(١٠٤). لقد قسم المعاني حسب ركني الجملة، المسند إليه والمسند، وعلى هذا الأساس نجد السكاكي عند ذكر التقديم مثلاً في المسند إليه مرة، وفي المسند مرة أخرى، وأتبع النهج نفسه في الموضوعات الأخرى كالتأخير والحذف والذكر، والتعريف والتشكيك، وكان من الممكن أن يكون السكاكي أكثر دقة لو بحث كل موضوع من موضوعات علم المعاني في باب مستقل، فتكلم على التقديم والتأخير في فصل خاص به، وانتقل للحديث عن الذكر والحذف في بابا ثان، والتعريف والتشكيك في ثالث، وبذلك يعطي كل موضوع حقه من البحث في أجزائه.

عند المقارنة بين ما كتبه السكاكي وما كتبه عبد القاهر أو ابن الأثير يتضح لنا دور السكاكي في إفساد هذه المباحث وجوره عليها، ففي دلائل الإعجاز للجرجاني والمثل السائر لابن الأثير نقرأ موضوعات فيها عرض وتحليل، مع جمع لأطراف الموضوع الواحد جمعاً يخرج الدارس منه بفكرة واضحة، فإننا في مفتاح العلوم نقرأ موضوعات تناثرت هنا وهناك في أبواب متعددة، ولا يخرج الدارس بفكرة واضحة، بل بصورة حائلة، وقواعد جامدة، ويحاول الدارس جاهداً أن يلم شتات الموضوع الواحد من هنا وهناك، هذا ما يؤدي إلى إضاعة للجهد وإفساد للبلاغة والذوق الرفيع، وهكذا لجأ السكاكي إلى بعثرة الموضوعات، وأفقدوا رونقها وجمالها.

ابن الأثير [٥٥٨. ٦٣٧هـ]

وكان ابن الأثير فيما أرى من أكبر المتأثرين بعبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى، بدليل قوله الذي لا يخرج في شيء عن الجرجاني، إذ يقول ابن الأثير "فإن رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني، ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية والأثواب

وأحواله، لا يقصد بذلك بأنه لا يرى جالاً ولا دلالة وراء دلالة النحو، ولا يرى معاني غير معاني النحو، ولكنه يقول في مكان آخر من دلائل الإعجاز ما ينصفه في هذه المسألة "وإذ قد عرفت أن مدار النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها، واعلم أن ليست المزية بواجبة لها في نفسها (أي في معاني النحو عينها) ومن حيث هي على الإطلاق؛ ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض، فالتكثير (وهو من معاني النحو) إذ راقك في عبارة قد لا يروقك في أخرى (يقصد باختلاف الغرض) فليس هناك فضل ومزية (أي لمعاني النحو) إلا بحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم". ومن هذا القول للجرجاني يمكن للدارس أن يفهم أن مدار أمر النظم ليس مقصوراً على معاني النحو، بل هناك فروق ووجوه أخرى، وهناك معان غير معاني النحو، وفي تفاوتها تفاوت الكلام".

وأما آراؤه في تأليف العبارة فهو "يرى أن الترتيب المنطقي حسب قواعد اللغة ليس التركيب الأمثل في التعبير الأدبي، وإنما المقياس فيه الذوق والإحساس الصادق بقوة المعنى وقوة التعبير عنه لاسلامته، فالسلامة الفعلية التي تتوخاها قواعد اللغة، ويتوخاها المنطق لا اعتبار لها وحدها في ميزان النقد والبلاغة" فإسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية، ويرى ابن الأثير أن العبارة الأدبية تختلف عن العبارة العلمية، فالثانية تقصد إلى المعنى مباشرة، وأما الأولى فتحتمل أشياء كثيرة".

حازم القرطاجني [ن. ٦٨٤هـ]

أما حازم القرطاجني فيتحدث عن نظم الشعر، وحاجته إلى الطبع والدربة (بعد وجود المهنات والأدوات والبواعث). والطبع والدربة مرتبطان بقوة الخيال لدى الشاعر، ويذكر القوى الضرورية لنظم الشعر وهي "المقاصد الكلية وطريقة إيراد تلك المقاصد وأسلوب إيرادها وترتيب المعاني في الأسلوب المتخير وتشكل المعاني

في عبارات وتحليل المعاني واحداً بعد آخر بحسب الغرض ومكملات المعاني وزينتها وملاءمة تلك المعاني للإيقاع وملاءمة المعنى الملحق بالمعنى الأصلي لا كتمال البيت الواحد".

ومع حديث حازم عن النظم والأسلوب والمرع فلم ينس أن الألفاظ ترتبط بالمعاني وفي هذا يقول "وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له، جارية للعبارة من جميع أركانها على أوضح مناهج البيان والفصاحة". لقد تجاوز حازم في نظريته الشعرية مشكلة "النظم" التي أطال الجرجاني في الوقوف عندها، فتحدث عن النظم بمعناه الواسع، ولم يقصره على صورة السياق التأليفي إلا حين تخطاه إلى مراحل أخرى، فهو قد أقر أن النظم يتناول سياق الألفاظ، ولكنه أوجد إلى جانبه الأسلوب ليتناول سياق المعنى، وفي توفّر النظم والأسلوب والمرع لدى حازم يتم تخطيه لنظرية الجرجاني".

فالأسلوب الشعري عنده هو "هيئة تحصل من التاليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل من التاليفات اللفظية" وهكذا يتطلب الأسلوب الشعري (الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال).

أما المنازع فهي "ردّ الهيئات الحاصلة عن كيفيات مأخذ الشعر في أغراضهم، وأحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك للكلام صور تقبلها النفس أو تمتنع عن قبولها".

وهذا ما يمكن تسميته بالأسلوب الشعري، أو المذهب، أو القانون العام، فالقانون العام في شعر المتنبي مثلاً هو طريقته المفضلة في توطئة صدور الفصول للحكمة، والمرع يمثل العنصر البارز في الطريقة الشعرية.

جيني بن حمزة العلوي [ن. ٧٢٥هـ]

صاحب كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، والرجل عالم من علماء القرن الثامن الهجري، إذ وقف على مجموعة من كتب البلاغة والأدب السابقة مثل كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري وما نقل من "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني في تصانيف المؤلفين، وسر

الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وزهر الآداب للحصري القيرواني،
والمثل السائر لابن الأثير، والبيان لعبد الواحد بن عبد الكريم،
والمصباح لابن سراج المالكي^(١٢٢).

وكما بينا سابقاً قيام نظرية عبد القاهر على التآزر بين اللفظ
والمعنى، وهذا لا يتأتى إلا بتبعية الألفاظ للمعاني، فإن العلوي يطالعا
بتأثره بعبد القاهر والقول بتبعية الألفاظ للمعاني، وهو لا يعني
الترجيح، لأن أحد الأمرين لا يقوم إلا بالآخر. وهكذا فقد نسج
العلوي على منوال الجرجاني الذي أصرّ إصراراً شديداً على تبعية
الألفاظ للمعاني، وراح يعلل رأيه تعليلاً فلسفياً منطقيّاً في ضوء فهمه
لمذهب عبد القاهر. إنه لم يشر إلى هذا صراحة، لكن قوله الآتي
يكشف عنه، يقول "..... فاعلم أن الذي عليه أهل التحقيق أن
الألفاظ تابعة للمعاني، وقد صار صانرون إلى أن المعاني تابعة
للألفاظ، والذي أوقعهم في هذا الوهم وقرّر عندهم هذا الخيال، هو
أنهم لما رأوا المعاني لا يرسخ معقولها في الأفئدة إلا بعد أن تحرق
الألفاظ قراطيس اسماعهم، فتوهوا من أجل ذلك أنها تابعة
للألفاظ"^(١٢٣). ونجد الجرجاني يقول "إن نظر ناظر في شأن المعاني
والألفاظ إلى حال السامع، فإذا رأى المعاني تقع في نفسه من بعد
وقوع الألفاظ في سمعه، ظن لذلك أن المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها"
وبالموازنة بين النصين يظهر لنا تأثير العلوي بالجرجاني.

الفصاحة في الألفاظ والمعاني، ولا انفصال بين اللفظ والمعنى:

وإن كان لا يذهب مذهب كثير من المصريين في اختصاص
الفصاحة باللفظ والبلاغة بالمعنى، بل يرى أن الفصاحة مشتركة بين
الألفاظ والمعاني وأنه لا انفصال أصلاً بين اللفظ والمعنى، ولا يتصور
هذا الانفصال، إذ يقول "يخطئ من قصر الفصاحة على اللفظ
ويخطئ من قصرها على المعنى، ويخطئ من فصل اللفظ والمعنى"^(١٢٤).

وحسبنا يريد العلوي أن يؤكد أن الألفاظ تظهر قيمتها في
التركيب يقول "اعلم أن الألفاظ إذا كانت مركبة لإفادة المعاني،
فإنه يحصل لها بمنزلة التركيب حظ لم يكن حاصلًا مع الأفراد، كما أن

الإنسان إذا حاول تركيب صورة من عدة أنواع مختلفة أو عقد
مؤلف من خرز ولآلئ، فالحسن في تركيب الألفاظ غير خاف"^(١٢٥).

إعجاز القرآن:

ونجد العلوي يقف عند قضية كبيرة من أجلها وضع الجرجاني
نظريته في النظم ألا وهي إعجاز القرآن الكريم، ويحاول العلوي أن
يستعرض الآراء والمذاهب في هذه القضية فيقول "واعلم أن الكلام
في الوجه الذي لأجله كان القرآن معجزاً دقيقاً، ومن ثم كثرت فيه
الأقوال، واضطربت فيه المذاهب"^(١٢٦) ومن هذه الأقوال من يقول
بالصرفة وهو رأي النظام ومن تبعه، وقول من زعم أن الوجه في
إعجازه إنما هو الأسلوب، وتقريره أن أسلوبه مخالف لسائر
الأساليب الواقعة في الكلام، وقول من زعم أن وجه إعجازه إنما هو
خلوة عن المناقضة، وقول من زعم أن الوجه في الإعجاز إنما هو
اشتماله على الحقائق وتضمنه للأسرار والدقائق التي لا تزال غصة
طرية على وجه الدهر، ما تنال له غاية بخلاف غيره من الكلام،
وهناك من زعم أن الوجه في إعجازه هو البلاغة، وهناك من يقول
بتنظيمه الذي تميز به من سائر الكلام، ومذهب من قال: إن وجه
إعجازه هو مجموع هذه الأمور كلها، فلا قول من هذه الأقاويل إلا
هو مختص به"^(١٢٧).

وبعد أن يتناول العلوي هذه الآراء والمذاهب ويناقشها ويبين
رأيه فيها نجده يختار وجه الإعجاز يقول "والذي لخصته في ذلك
ما عول عليه الجهابذة من أهل هذه الصناعة الذين ضربوا فيها
بالنصيب الوافر، واختصوا بالقدح المعلى، والسهم القاصر، فإنهم
عولوا على ذلك على خواص هي الوجه في الإعجاز:

الخاصة الأولى: الفصاحة في ألفاظه على معنى أنها برينة عن
التعقيد، والثقل، وخفيفة على الألسنة تجري عليها كأنها السلسال،
رقة وصفاء وعذوبة وحلاوة.

الخاصة الثانية: البلاغة في المعاني بالإضافة إلى مضرب كل مثل،
ومساق كل قصة، وخبر، وفي الأوامر والنواهي، وأنواع الوعيد،

ومحاسن المواعظ، وغير ذلك مما اشتملت عليه العلوم القرآنية، فإنها مسوقة على أبلغ سياق.

الخاصة الثالثة: جودة النظم وحسن السياق، فإنك تراه فيما ذكرناه من هذه العلوم منظوماً على أتم نظام وأحسنه وأكمله، فهذه هي الوجوه في الإعجاز^(١١).

وهكذا يرجع العلوي إعجاز القرآن الكريم إلى الفصاحة في الألفاظ والبلاغة في المعاني وجودة النظم وحسن السياق، وهذا خرج العلوي برأيه هذا وخالف الجرجاني الذي يرى أن إعجاز القرآن الكريم بنظمه، ولكننا نرى العلوي يضيف إلى النظم الذي يعتقد به الجرجاني الفصاحة والبلاغة.

ويرى العلوي كما رأى الجرجاني من قبله أن "على الناظم والنثر فيما يقصد من أساليب الكلام مراعاة ما يقتضيه علم النحو، وهنا يلخص ما جاء في كتاب "البيان" للزملكاني تقريباً خاصاً بالموضوع، وقد لخص فيه آراء عبد القاهر، كما يرى أنه يجب على الأديب مراعاة ما يقتضيه اللفظ من الحقيقة والمجاز"^(١٢).

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة مع نظرية النظم عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى، لا بُدَّ من القول إن عبد القاهر الجرجاني استطاع أن يطلع على فكرة النظم التي كانت معروفة عند قبله بصورة بسيطة غير دقيقة، واستطاع أن ينظمها ويطورها، ويجعلها نظرية أقام عليها فكرة الإعجاز، واسترسل يشرح هذا النظم، وما يحوي من المعاني الإضافية الناشئة من تعلق الكلمات في العبارة والعبارات بعضها ببعض، وترتيبها وصوغها حسب مجراها في النفس بحيث تصبح لها كيفياتها الخاصة من التقديم والتأخير والتعريف والتكثير والذكر والحذف.....

وفي أضواء مباحث عبد القاهر وقواعده التي أصلها في علمي البيان والمعاني مضى الزمخشري يفسر القرآن في كتابه الكشاف مطبقاً تطبيقاً دقيقاً على آياته كل ما استنبطه الجرجاني من قواعد أصول في العلمين جميعاً.

ولكن بعد عبد القاهر والزمخشري نلاحظ تعطل ينباع العقلية والذوقية التي أمدتهما بكتابتهما البلاغية، إلا في بعض الأحيان، وكان من أسباب ذلك سريان روح الجمود والتعقيد في الأدب بنوعيه، وانعكاس ذلك على البلاغيين فإذا هم يكتبون بتلخيص الجرجاني والزمخشري.

وهكذا تخلت أذواق الأدباء وشاعت العلوم المنطقية والفلسفية، وتأثرت النفوس والعقول بها، وتراجعت علوم العربية والأدب، وسرت ظاهرة الشروح والتلخيص التي بدأها الفخر الرازي في كتابه نهاية الإيجاز، فقد لخص "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" وخلفه السكاكي في القسم الثالث من كتابه مفتاح العلوم. وتظهر بعد السكاكي دراسات جانبية في نظرية النظم لم يستطع أصحابها تطوير عمل الجرجاني ومن هؤلاء ضياء الدين بن الأثير، ويحيى بن حمزة العلوي، والخطيب القزويني.

وتلخص من خلال البحث الاهتمام بنظرية النظم لأنها ترتبط بالقرآن الكريم ارتباطاً وثيقاً، وقد ركز النقاد على بيان إعجازه، ونراهم قد تعددت مذاهبهم في هذا الإعجاز الذي قال الجرجاني: إنه راجع لنظمه.

وفي نهاية القول لا بُدَّ من الإشارة إلى حازم القرطاجني وجهده، والذي يمكن أن يكون ظاهرة بارزة في نظريته إلى وحدة القصيدة، وقد تكلم على النظم وشروطه والقوى المساعدة على ذلك والأساليب الشعرية. وقد قال الدكتور إحسان عباس "وفي توفر النظم والأسلوب والمرع لدى حازم يتم تخطيه لنظرية الجرجاني"

الهوامش

- ١- ينظر مادة نظم في لسان العرب وأساس البلاغة.
- ٢- ينظر فن الشعر، ٥٥.
- ٣- ينظر الخطابة، ١٨٥.
- ٤- ينظر المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، ٥٢.
- ٥- الأدب الصغير، ابن المقفع - ٦ - ٨.
- ٦- الكتاب، ١٨/١.
- ٧- البيان والتبيين، ١٣٨/١.
- ٨- المصدر نفسه، ١٦٩/١.
- ٩- ينظر مناهج بلاغية، ١٦٧ وما بعدها.
- ١٠- المصدر نفسه، ١٦٧.
- ١١- الامتاع والمؤانسة ١٠٧/١.
- ١٢- النكت في إعجاز القرآن، ١٠٧.
- ١٣- بيان إعجاز القرآن، ٢٧.
- ١٤- البلاغة العربية في تطورها، ١٣١.
- ١٥- كتاب الصنائع، ١٦٧.
- ١٦- اعجاز القرآن، ١٥٨.
- ١٧- المغني، ١٩٧/١٦.
- ١٨- دلائل الإعجاز، ٤٨.
- ١٩- دلائل الإعجاز، ٤٨.
- ٢٠- المصدر نفسه، ٤٩.
- ٢١- ينظر النقد المنهجي عند العرب، ٣٢٩.
- ٢٢- ينظر تاريخ النقد العربي، ٢١٥.
- ٢٣- الوجيز في تاريخ البلاغة، ٩٣.
- ٢٤- ينظر قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٣٠٨.
- ٢٥- دلائل الإعجاز، ٢٣ - ٢٤. - ٢٦- اساليب بلاغية، ٧٣.
- ٢٧- البلاغة العربية في تاريخها، ١٧٢.
- ٢٨- نظرية النظم تطور وتاريخ، ٩٢.
- ٢٩- دلائل الإعجاز، ٣٦. - ٣٠- المصدر نفسه، ٣٧ - ٣٨.
- ٣١- ينظر نظرية عبد القاهر في النظم، ١٠٧ وما بعدها.
- ٣٢- ينظر النقد الأدبي الحديث، ٢٢٢ - ٢٥٣، ونظرية النظم تاريخ
- وتطور، ٣٢.
- ٣٣- دلائل الإعجاز، ٤٢، ٤٣.
- ٣٤- قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٣.
- ٣٥- أسرار البلاغة، ١٣.
- ٣٦- دلائل الإعجاز، ٢٧١.
- ٣٧- المصدر نفسه، ٢٩٥.
- ٣٨- النقد الأدبي الحديث، ٢٧٢.
- ٣٩- ينظر قضايا النقد الأدبي المعاصر، ٣٠٢ - ٣٠٣ ونظرية عبد القاهر في النظم، ٥ وما بعدها وتاريخ النقد الأدبي، ٤٢٠.
- ٤٠- دلائل الإعجاز، ٤١٥ - ٤١٦.
- ٤١- دلائل الإعجاز، ٣١ - ٣٢.
- ٤٢- ينظر نفسه، ٣٢.
- ٤٣- المصدر نفسه، ٣٣ - ٣٤.
- ٤٤- النقد المنهجي عند العرب، ٣٢٦.
- ٤٥- المصدر نفسه، ٣٢٦.
- ٤٦- النقد المنهجي عند العرب، ٣٣١.
- ٤٧- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ٣١٩ - ٣٢٠.
- ٤٨- دلائل الإعجاز، ٤ - ٤١.
- ٤٩- المصدر نفسه، ٣١ - ٣٢.
- ٥٠- دلائل الإعجاز، ٣٣ - ٣٤.
- ٥١- المصدر نفسه، ٣٥.
- ٥٢- المصدر نفسه، ٨٧ - ٨٨.
- ٥٣- المصدر نفسه، ٧٩.
- ٥٤- إنباء الرواة، ٣/٢٦٥.
- ٥٥- سورة هود، الآية ١٤.
- ٥٦- الكشاف، ١/٤٣٧.
- ٥٧- منهج الزمخشري لفسر القرآن، ٢١٩.
- ٥٨- سورة الأنعام، الآية ١٤.
- ٥٩- ينظر دلائل الإعجاز، ٧٧.
- ٦٠- المصدر نفسه، ١٩١.

- ٦١- سورة هود، الآية ٩١.
- ٦٢- سورة هود، الآية ٩٢.
- ٦٣- الكشف، ٩١/٢.
- ٦٤- دلالت الإعجاز، ٩١.
- ٦٥- سورة الرعد، الآية ٢٦.
- ٦٦- الكشف، ١٣٤/٢.
- ٦٧- دلالت الإعجاز، ١١٣، والكشف، ٣٧٦/٢.
- ٦٨- سورة البقرة، الآية ٢٠.
- ٦٩- الكشف، ١٧٠/١.
- ٧٠- سورة البقرة، الآية ١٥.
- ٧١- ينظر دلالت الإعجاز، ١١٧ - ١٣٢. والكشف ١٤٤/١.
- ٧٢- سورة الأعراف، الآية ٤.
- ٧٣- اسرار البلاغة، ١٣٥ وما بعدها و ١٨٥ وما بعدها والكشف ٤٧٩/١.
- ٧٤- ينظر دلالت الإعجاز ٢١٥ وما بعدها والكشف ١٣٧/١.
- ٧٥- البلاغة تطور وتاريخ ٢٤٣.
- ٧٦- مناهج بلاغية ٦١.
- ٧٧- الكشف ٤١٩/٢.
- ٧٨- الكشف ١١٦/١.
- ٧٩- المصدر نفسه ١٧٥/١.
- ٨٠- المصدر نفسه ١٥١/٢.
- ٨١- المصدر نفسه ٢٨٢/٣.
- ٨٢- المصدر نفسه ٢٢٧/١.
- ٨٣- المصدر نفسه ٢٣٧/٣.
- ٨٤- المصدر نفسه ٤٠٢/٢.
- ٨٥- المصدر نفسه ٢١٣/١.
- ٨٦- نهاية الإيجاز، ٤.
- ٨٧- ينظر الفخر الرازي بلاغياً، ٢٣٥، والبلاغة تطور وتاريخ، ١٦٦ و ٢٧٦.
- ٨٨- سورة فصلت، الآية ٤٤.
- ٨٩- سورة فصلت، الآية ٥.
- ٩٠- التفسير الكبير ١٣٣/٢٧، وينظر الرازي مفسراً ٢٣٩.
- ٩١- سورة الانفطار، الآية ١٩.
- ٩٢- التفسير الكبير ٣١/٣٥.
- ٩٣- سورة الأعراف، الآية ٢٠٤.
- ٩٤- التفسير الكبير، ١٥/١٠٤.
- ٩٥- نهاية الإيجاز، ١٠٥ ودلائل الإعجاز، ٢٨٢.
- ٩٦- ينظر الرازي بلاغياً، ٢٤٣.
- ٩٧- نهاية الإيجاز، ١٠٦ والدلائل، ٦٤.
- ٩٨- نهاية الإيجاز، ١٠٩ ودلائل الإعجاز ٧٦.
- ٩٩- نهاية الإيجاز، ١٠٩.
- ١٠٠- دلالت الإعجاز ٢٠٢.
- ١٠١- نهاية الإيجاز، ١١٠ ودلائل الإعجاز، ٧٨.
- ١٠٢- ينظر البلاغة تاريخ وتطور، ٢٨٢ - ٢٨٣.
- ١٠٣- المصدر نفسه، ٢٨٦.
- ١٠٤- ينظر البلاغة عند السكاكي، ٤٨٢ و ٢٥، والقزويني وشروح التلخيص، ٥٣١، والبلاغة تطور وتاريخ، ٢٨٨.
- ١٠٥- ينظر معجم اللدان ٢٠٦/٧.
- ١٠٦- البلاغة والتطبيق، ٩٣ - ٩٤.
- ١٠٧- مفتاح العلوم - مقدمة القسم الثالث، ٧٦.
- ١٠٨- تاريخ النقد العربي، ٢٤٢.
- ١٠٩- المثل السائر ٢٥٣/١.
- ١١٠- المصدر نفسه ٢٥٥/١.
- ١١١- الجامع الكبير، ٢١ - ٢٢.
- ١١٢- المثل السائر، ٦٨/١.
- ١١٣- دلائل الإعجاز، ٣٠٢ و ٣١٢.
- ١١٤- جولة مع ضياء الدين بن الأثير، ٢٩ - ٣٠.
- ١١٥- دلالت الإعجاز، ٦٩.
- ١١٦- جولة مع ابن الأثير، ١٩ - ٢١.
- ١١٧- ضياء الدين بن الأثير، ٦٣ - ٦٤.
- ١١٨- منهاج البلغاء، ٣٧١ وتاريخ النقد الأدبي، ٥٥٨، ٥٥٩.
- ١١٩- المصدر نفسه، ٢٢٣.
- ١٢٠- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٧٠.
- ١٢١- ينظر منهاج البلغاء، ٣٦٥.
- ١٢٢- المصدر نفسه، ٣٦٥.
- ١٢٣- الطراز ٢٥/١ و ٢٥١ وتاريخ النقد الأدبي ٢٧٧.
- ١٢٤- المصدر نفسه ١٥٠/٢.
- ١٢٥- المصدر نفسه ١٣٠/١ - ١٣٢.
- ١٢٦- المصدر نفسه ١٢٨/١.
- ١٢٧- الطراز ٣٨٧/١.
- ١٢٨- المصدر نفسه ٣٩١/١٢ - ٤٠١.
- ١٢٩- ينظر نفسه ٤٠٤/٣ - ٤٠٥.
- ١٣٠- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس حتى القرن العاشر، ٢٨٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ١- أساليب بلاغية، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت ط ١.
- ٢- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الجبل - بيروت ١٩٩١ م.
- ٣- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط ٣.

٢٣- الكتاب، سبيويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفلم، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٤- كتاب الصنائع، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ١٩٧١م.

٢٥- الكشف، جار الله محمود الزمخشري، مطبعة بولاق، مصر.

٢٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق أحمد الخوفي وبدوي طيانة، دار هضة مصر، القاهرة.

٢٧- المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، د. السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٦٨م.

٢٨- مع البلاغة العربية في تطورها، د. محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق ط١، ١٩٧٩م.

٢٩- المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، تحقيق أمين الخولي، مطبعة دار الكتاب، ط١، ١٩٦٠م.

٣٠- مفتاح العلوم، السكاكي، طبعه وكتب حواشيه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

٣١- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، دار هضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ط٣.

٣٢- مناهج بلاغية، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت.

٣٣- مناهج البلاغة وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.

٣٤- منهج الزمخشري لتفسير القرآن، د. مصطفى الخوفي، دار المعارف، مصر، ط٣.

٣٥- الموجز في تاريخ البلاغة، د. مازن المبارك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٦- نظرية عبد القساهر في النظم، د. درويش الجندي، مكتبة هضة مصر بالقاهرة، ١٩٦٠م.

٣٧- نظرية النظم تطور وتاريخ، د. حاتم الضامن، بغداد - العراق.

٣٨- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة - مصر.

٣٩- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، مكتبة هضة مصر، القاهرة.

٤٠- النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

٤١- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. محمد بركات أبو علي، دار الفكر للتوزيع، عمان، الأردن.

٤- الامتناع والموانسة، أبو حيان التوحيد، صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢.

٥- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٦.

٦- البلاغة عند السكاكي، د. أحمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة ببغداد، ط١، ١٩٦٤م.

٧- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠م.

٨- بيان إعجاز القرآن الكريم، الخطابي، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.

٩- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق د. عبد السلام محمد هارون، مطبعة دار التأليف، مصر، ط٣، ١٩٦٨م.

١٠- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

١١- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر.

١٢- التفسير الكبير، لفخر الدين الرازي، المطبعة البهية - مصر.

١٣- الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور، ابن الأثير، تحقيق د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٦م.

١٤- جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر، أحمد محمد عنبر، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٤.

١٥- الخطابة، لأرسطو، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والاعلام العراقية.

١٦- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة ١٩٦٩م.

١٧- ضياء الدين بن الأثير، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة بمصر.

١٨- الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩١٤م.

١٩- فخر الدين الرازي، د. محمد مهدي هلال، منشورات وزارة الاعلام بالعراق ١٩٧٧م.

٢٠- فن الشعر، لأرسطو، ترجمه عن اليونانية عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م.

٢١- القزويني وشروح التلخيص، الدكتور أحمد مطلوب - بغداد ١٩٦٧م.

٢٢- قضايا النقد الأدبي المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاسكندرية.



عزوه أبي تمام الشعر الى قائله في كتابه: الحماسة

المرحوم

د. زكي ذاكر الفجر العاني

الرواة والشرح كلما تقدم الزمن، ولن أتناول هذه المسألة هنا، فإتباعاً تحتاج الى بحث قائم بنفسه، رغبت في أن أتكلّم على ما يمكن أن يعدّ لاحقاً أو استدراكاً التصق بالمتن مما يتعلق بأسماء الشعراء وألقابهم وأنسابهم أضيف الى كلام أبي تمام، أعني تقديم أبي تمام للحماسيات، فتداخل معه: ففي صدد الحماسية المرقمة^(١) (١٥) التي اولها:

إذا المرء لم يذّنس من اللوم عرضة

فكل رداء يرتديه جميل

قدم لها في شرح المرزوقي بـ ((عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموعل))^(٢)، بينما كان التقديم لها في شرح التبريزي على النحو الآتي: ((وقال سموعل بن عادي... ويقال: إنه لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي وهو إسلامي))^(٣)، ومن قراءة للقصيدة يتضح لدينا أن عبارة: ((ويقال: إنها للسموعل)) مزيدة، وليست من أصل كتاب الحماسة، فقد أورد أبو تمام هذه القصيدة أوفي الأخرى قسماً منها بصورة تدل على أنه كان يرمي الى أنها للحارثي لا سموعل، فقد روى:

فإن بني الديان قطب لقومهم

تدور رخافهم حولهم وتجوّل

لم يعن أصحاب الاختيارات في أدبنا العربي كثيراً بعزوه الأشعار الى قائلها قدر عنايتهم بقيمة النص الأدبية، بيد أن ذلك لم يكن مرضياً للشرح والمغويين الذي عنوا بكتب الاختيارات، فقد عدوا وجود أشعار غير منسوبة الى قائلها من وجوه النقص والخلل في تلك المصنفات، فعزوا ما لم يستطع أصحاب الاختيارات عزوه أو ما لم يرغبوا في عزوه من الأشعار. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يجد المتتبع أن عدداً من المتن المشروحة في أدبنا العربي قد دخل فيها زيادات وإضافات من الرواة والشرح والناسخين حتى غدا تحديد كلام مصنف المتن أو صاحب الاختيار وتمييزه من كلام الشارح من المسائل الصعبة على المحقق والباحث المعاصر.

يمكن القول إن كتاب أبي تمام المعروف بالحماسة الذي هو موضوع كلامنا لم يبق على نقائه الأول، شأنه في هذا الأمر مثل شأن سواه من مصنفات القدماء، فقد لحقته إضافات كثيرة والتحمت به سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالعبارة التي كان أبو تمام يقدم بها للقصيدة التي يختار منها أم فيما يتعلق بمقدار النص الشعري الذي يثبته. وقد تبين لي من ملاحظة روايات الحماسة المطبوعة أن كثرة من النصوص الشعرية تطول لدى

وبنو الديان هم قوم الحارثي الشاعر الذي عاش في صدر الدولة العباسية. وهم بطن من بني الحارث بن كعب. ورد في جمهرة أنساب العرب: ((واسم الديان يزيد بن قطن بن زياد بن الحارث بن مالك بن كعب بن الحارث بن كعب. وهم بيت مذحج))^(١). وأورد أبو تمام من هذه القصيدة على وفق روايتي المرزوقي والتبريزي قول الشاعر:

وما مات مناسيدٌ حتفَ أنفه

ولا طلّ مناحيْتُ كان قَتيلُ

والعبارة: ((مات حتف أنفه)) إسلامية لا جاهلية،

ذكر ذلك أبو عبيد القاسم بن سلام المتوفى سنة ٢٢٤ هـ في كتابه: غريب الحديث^(١) وأبو علي المرزوقي المتوفى سنة ٤٢١ هـ في شرحه البيت المذكور^(٢). وقالوا: إن أول من تكلم بها هو النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، وكان التبريزي على بينة من أنه يشرح قصيدة ليست من الشعر الجاهلي حين قال: ((ويروى: وما مات مناسيدٌ في فراشه. وهذه الرواية رواية من يجعل القصيدة جاهلية))^(٣). ولم يورد أبو تمام بعد قول الشاعر:

لنا جبلٌ يحتله من نجيرُهُ

منيعٌ يرد الطرف وهو كليلُ

البيت:

هو الأبلقُ الفردُ الذي سار ذكرُهُ

يعزُّ على من رامه ويطولُ

قال التبريزي بعد إيراد البيت: لنا جبل... ((ولم كان

هذا البيت نسبت القصيدة الى السموعل، وظنَّ أنَّ هذا الجبل هو حصن السموعل الذي يقال له: الأبلق

الفرد))^(١). وقال المرزوقي: ((أراد بذكر الجبل العز والسمو. فيقول: لنا جبل عز))^(٢). والراجح أن أبا تمام لم يقدم على هذه القصيدة اسم الحارثي أو السموعل فقد أنكر أبو محمد الأعرابي المتوفى بعد سنة ٤٣٠ هـ على أبي عبد الله النمرى المتوفى سنة ٣٨٥ هـ عزوه هذا الشعر الى السموعل، قال: ((هذا الشعر لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي لا السموعل بن عادي الغساني، ويدلك على ذلك قوله في القصيدة:

فإن بني الديان قطبٌ لقومهم

تدور رحاهم حوله وتجولُ

والديان هو يزيد بن قطن بن زياد...))^(٣) وقد دأب

النمرى في كتابه معاني أبيات الحماسة على عزو مالم يشأ أبو تمام عزوه من الأشعار الى قائلها، وعلى هذا يمكن القول إن تقديم القصيدة من أوله الى آخره في كتابي المرزوقي والتبريزي كليهما ليس من كلام أبي تمام وإنما هو مما اضيف الى متن الحماسة.

وورد في تقديم الحماسية ذات الرقم (١٣٤) التي

أولها:

ولقد غضبتُ لخنْدِفٍ ولقيسها

لما ونى عن نصرها خذا لها

لدى المرزوقي: ((وقال: بشامة بن الغدير))^(١)،

وورد لدى التبريزي ((قال: بشامة بن حزن))^(٢)، ويظهر

أن الذي في اصل كتاب أبي تمام هو: ((قال بشامة))،

فعلق ابو هلال العسكري على عبارة أبي تمام المختصرة

((قال بشامة)) قائلا: ((في الشعراء رجلان يقال لهما:

بشامة، احدهما بشامة بن الغدير، وهو عمرو بن هلال

بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان... والآخر

بشامة بن حزن النهشلي، وهذا الشعر له^(١١)، وكان
الأمدي، وهو أحد شراح الحماسة، ذهب الى أن هذا
الشعر ((هو لبشامة بن الغدير))^(١٢) وعلى هذا تصبح
عبارة: ((ابن الغدير)) في شرح المرزوقي، وعبارة
((ابن حزن)) في شرح التبريزي مما أضيف الى اصل
الحماسة وليس منه. وورد في تقديم الحماسة ذات الرقم
(١٠٧) لدى التبريزي: ((وقال جميل بن عبد الله بن
معمر العذري))^(١٣) وأولها:

فليت رجلا فيك قد نذروا دمي

وهما يقتلي يابثين لقوني

ولكن تقديمها لدى المرزوقي هو: ((وقال
جميل))^(١٤)، ويتضح أنه مطابق لتقديم أبي تمام، فقد
عقب أبو هلال العسكري على تقديم أبي تمام قائلا: ((في
الشعراء ثلاثة يدعون جميلاً: منهم جميل بن عبد الله بن
معمر... وهو قائل الشعر الذي أنشده أبو تمام، وجميل
ابن المعلى... وجميل بن سيدان الأسدي))^(١٥). ومعنى
هذا أن العبارة ((ابن عبد الله بن معمر العذري)) الواردة
لدى التبريزي ليست من اصل كتاب الحماسة. وفي تقديم
الحماسية ذات الرقم (١٤٤) التي أولها:

يذنب ورد على إثره

وأمكنه وقح مردئ خشب

ورد لدى المرزوقي: ((وقال عنتره بن
شداد))^(١٦) وورد لدى التبريزي ((قال عنتره))^(١٧)، ويظهر
أن الثانية هي عبارة أبي تمام، فقد عقب أبو هلال
العسكري على تقديم أبي تمام المختصر قائلا: ((يعني
عنتره بن معاوية بن شداد... وفي الشعراء جماعة يقال
لهم: عنتره، منهم هذا ومنهم عنتره بن عكيزة الطائي

وهو عنتره بن الاخرس... ومنهم عنتره بن عروس
مولي ثقيف))^(١٨)، وفي صدد الحماسية ذات الرقم
(٣٦٢).

ورد في تقديمها لدى المرزوقي ((وقال آخر))^(١٩)
وورد لدى التبريزي ((وقال القلاخ))^(٢٠) وأولها:

سقى جدثاً وارى أريباً بن عسفس

من الغين غيث يسبق الرعد وابله

ولكن ابا تمام عزا هذه المقطعة الى قائلها وهو

القلاخ، وقد بين ذلك ابو هلال العسكري في تعقيبه على
تقديم ابي تمام لها فقال:

((في الشعراء ثلاثة يقال لهم: القلاخ، أحدهم القلاخ
الراجز بن حزن بن جناب.. والآخر القلاخ بن زيد...
والقلاخ العنبري))^(٢١). لقد كان تقديم ابي تمام لحماسياته
في غاية الإيجاز، وكان في الغالب لا يعزو ما يختار من
الشعر الى قائله بل يكتفي بالعبارة: ((قال آخر)). ففي
شأن الحماسية ذات الرقم (٦٦) ورد في تقديمها لدى
المرزوقي: ((وقال آخر))^(٢٢)، وكذلك لدى التبريزي^(٢٣)،
وقد عقب أبو هلال على تقديم أبي تمام لها بقوله: ((لم
يذكر أبو تمام اسمه. واسمه الحكم بن زهرة))^(٢٤)

ويحفل تقديم القصائد أو المقطعات لدى المرزوقي
والتبريزي^(٢٥) كليهما بالعبارات المقحمة على نص أبي
تمام المضافة إليه، وقد وجدت أن مصدرها في أكثر
الأحيان هو النمرى صاحب كتاب معاني أبيات الحماسة،
بيد أن العبارات الملحقة بالأصل في مصنف التبريزي
أكثر من التي في مصنف المرزوقي بسبب تأخر
التبريزي في الزمن وقد أتاح له ذلك أن يأخذ مادة التقديم
من مصادر مختلفة في حين اعتمد المرزوقي في هذا

الشان على النمري كثيراً، وقلما استعان بغيره. وقد اشترت الى أنه كلما مرّ زمن، كثرت الإضافات على نص أبي تمام في شأن تقديم الحماسيات أي إن التقديم للحماسية المعينة يطول كلما تقدمنا في الزمن، ومن الأمثلة على ذلك ماورد في صدد الحماسية ذات الرقم (١١٨) التي أولها:

كلبية علق الفؤادُ بذكرها

ما إن تزال ترى لها أهوالا

فقد قدم لها المرزوقي بالعبارة: ((وقال حُجر بن خالد)) بينما كان التقديم لها لدى التبريزي كما يأتي: ((وقال حُجر بن خالد بن محمود بن عمرو بن مرثد بن مالك بن ضبيغة بن قيس بن ثعلبة))^(٢٦). وفي صدد الحماسية ذات الرقم (٧٧) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال آخر))^(٢٧).

أما في شرح التبريزي فقد ورد: ((وقال آخر، وذكر أنه لعبد الصمد بن المعذل، وقيل للحسين بن مطير))^(٢٨). وأول هذه الحماسية هو:

وفارقت حتى ما أبالي من النوى

وإن بان جيران عليّ كرام

وورد في تقديم الحماسية ذات الرقم (١٢٤) التي أولها:

أقول لنفسي حين خوّد رألها

مكانك لما تشفقي حين مُشفقي

لدى المرزوقي: ((وقال آخر))^(٢٩) وورد لدى التبريزي: ((وقال آخر من بني أسد، قالها يوم اليمامة))^(٣٠) وورد في صدد الحماسية ذات الرقم (١٣٢) التي أولها.

يازمّل إليّ إن تكن لي حادياً

أعكر عليك وإن ترغ لا تسبق

لدى المرزوقي: ((وقال آخر))^(٣١) بينما ورد لدى التبريزي ((وقال ابن دارة))^(٣٢). وفي شأن الحماسية ذات الرقم (١٠٢) التي أولها:

أبوك حباب سارق الضيف برّده

وجدي يا حجاج فارس شمرأ

ورد لدى المرزوقي في تقديمها: ((وقال آخر))^(٣٣)

بينما الذي لدى التبريزي قال جميل بن عبد الله بن معمر العذري^(٣٤) وفي صدد الحماسية ذات الرقم (٨١٦) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((قال بعضهم))^(٣٥) بينما ورد لدى التبريزي: ((قال البعث الحنفي))^(٣٦)، وفي تقديم الحماسية الثامنة ورد لدى المرزوقي: ((وقال آخر))^(٣٧)، بينما ورد لدى التبريزي: ((وقال بلقساء بن قيس الكناني))^(٣٨) وفي تقديم الحماسية ذات الرقم (٢٦١) ورد لدى المرزوقي: ((وقال آخر))^(٣٩) بينما الذي عند التبريزي ((وقال شقيق بن سليك الأسدي))^(٤٠) وفي مواضع قليلة كان أبو تمام يطيل العبارة فيوضح القصد بذكر اسم الشاعر واسم أبيه: ففي شأن الحماسية ذات الرقم (١٣١) ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال المثلّم بن رباح))^(٤١) وعند التبريزي: ((المثلّم بن رباح بن ظالم المري))^(٤٢). ويظهر أن أبا تمام عزاها لهذا الشاعر، فعقب أبو هلال على كلام أبي تمام قائلا: ((لا يعرف المثلّم هذا، ولم يذكر فيمن أسممه المثلّم من الشعراء))^(٤٣). ومن اللواحق والاستدراكات التي نجدها في تقديم بعض الحماسيات ماورد في صدد الحماسية ذات الرقم (٤٩٨) وهو: ((قال آخر، وهو كثير))^(٤٤)

وفي صدد الحماسية (٥٤٣) ورد ((قال آخر، وهو أبو
 الأسود الدؤلي))^(١١) وورد في تقديم الحماسية (٨٥):
 ((قال آخر، وهو إسحاق بن خلف))^(١٢) وفي تقديم
 الحماسية (٨٦) ((قال آخر، وهو حطّان بن المعلى))^(١٣)،
 فالراجح أن هذه العبارات الثواني ليست من كلام أبي
 تمام ومن الصعب تحديد ذوي هذه الاستدراكات ولا تعدو
 عن كونها مما أضافه شراح الحماسة الى المتن وليس
 بعيداً أن يكون قسم من هذه اللواحق والاستدراكات مما
 كان يكتب على الكتب من تعليقات بقلم مغاير لنتمميز من
 كلام مصنف الكتاب ثم بمرور الزمن وتكرار النسخ
 اتحدت في الخط مع العبارات الأول أي مع الأصل. وتلك
 آفة ابتليت بها كتب التراث عامة، ومن أمثلة هذه
 التعليقات ماورد في تقديم الحماسية (٢٧٣) التي أولها:

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ

لَقَدْ تَلَادَمَ مَا يُطْلَقُ

فقد ورد في شرح المرزوقي: ((قال تابت شراً، وذكر
 أنه لخلف الأحمر وهو الصحيح))^(١٤) وورد في شرح
 التبريزي: ((وقال تابت شراً، وذكر أنه لخلف، وهو
 الصحيح، وقيل: قال ابن أخت تابت شراً))^(١٥). أما
 الحماسية (٣٧٢)، فقد ورد في تقديمها لدى المرزوقي:
 ((وقال رجل من بني أسد يرثي أخاه وكان مرض في
 غربة، فسأله الخروج به هرباً من موضعه، فمات في
 الطريق))^(١٦)، وورد في تقديمها لدى التبريزي: ((وقال
 رجل من بني أسد يرثي أخاه، ومرض في غربة فسأله
 الخروج به هرباً من موضعه، فمات في الطريق، ويقال:
 إنها لابن كناسة))^(١٧) وثمة مواضع كثيرة يصعب على
 المرء فيها أن يتعرف موقف أبي تمام من صاحب الشعر،

هل نسب أبو تمام الشعر الى قائل معين؟ وماهي
 عبارته؟ وهل حافظ عليها الرواة والشراح؟ وهل غير
 فيها الناسخون والمالكون للكتب. فالحماسية (٧٠٨)
 التي أولها:

إِذَا رَأَتْهُ قَرِيْشٌ قَالَ قَاتِلُهَا

الى مكارم هذا ينتهي الكرم

ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال الفرزدق

يمدح علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب كرم الله

وجوههم))^(١٨). وورد لدى التبريزي: ((قال الحزين

الليثي في علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب عليه

السلام))^(١٩).

وغاب عنا تقديم أبي تمام لها وانطمس وليس في اليد

حيلة لنتوصل الى عبارته أو تقديمه.

لم يسلم عزو أبي تمام الشعر الى الشعراء من نقد

الشرح بعده. وكان العالم اللغوي البصري المعروف

بأبي رياش المتوفى سنة ٣٣٩ هـ أول من أنكر علي

أبي تمام شيئاً من عزوه الشعر. ثم كثرت الانتقادات

والاعتراضات والتعقيبات بصدد نسبة الأشعار الى

الشعراء لدى أبي تمام، فأبو هلال يعترض، والنمري

بضيف، وأبو محمد الأعرابي بخالف، وأبو العلاء يعقب،

ففي صدد الحماسية (١٠٨) التي أولها:

وَجَدْنَا أَبَانَا كَانَ حَلَّ بَهْلَدَةٍ

سَوَى بَيْنَ قَيْسٍ قَيْسٍ عِيْلَانَ وَالْفَزْرَ

ورد في تقديمها لدى المرزوقي: ((وقال يحيى بن

منصور))^(٢٠)، ولدى التبريزي: ((وقال يحيى بن منصور

الحنفي))^(٢١) ويتضح أن عزوها ليحيى بن منصور كان

من أبي تمام نفسه، فقد عقب أبو رياش على كلام أبي

قال ابو ريش في شأنها، كأنه وجد خلافا في تقديمها: ((هذا الشعر لمعاوية بن مالك معوذ الحكماء (الكلابي))^(١٤) وفي الحماسية (٣٨٨) التي قدم لها في شرحي المرزوقي والتبريزي على أنها للشماخ في رثاء عمر بن الخطاب رضي الله عنه^(١٥)، التي أولها: جزى الله خيراً من أمير وباركت

يُدُّ اللهُ فِي ذَاكَ الْأَدِيمَ الْمُمْزَقِ
عَقِبَ أَبُو رِيَّاشَ عَلَى تَقْدِيمِهَا الَّذِي يَبْدُو أَنَّهُ مِنْ أَبِي تَمَامَ
نَفْسِهِ قَائِلًا: ((الَّذِي عِنْدِي أَنَّهُ لَمْزَرِدُ أَخِيهِ))^(١١) وَفِي صَدَدِ
الْحِمَاسِيَةِ ذَاتِ الرِّقْمِ (١٣٠) الَّتِي أُولَاهَا:
خَيَالُ أُمِّ السُّلَيْبِيلِ وَدُونَهَا

مسيرة شهر للبريد المذبذب
ورد في تقديمها في شرحي المرزوقي والتبريزي
كليهما العبارة: ((وقال البعيث بن حريث))^(١٧) ويظهر أنَّ
أبا تمام عزاها لهذا الشاعر، فقال أبو رياش مفصلاً ما
أوجز أبو تمام: ((هو ابن حريث بن جابر الذي مضى
ذكره، وليس بصاحب القبة بصفين))^(١٨). وورد في تقديم
الحماسية (٦٠٤) التي أولها:
والله لو كان ابن جفنة جاركم

نكسنا الوجوه غضاضة وهو انما
 في شرحي المرزوقي والتبريزي على أنها لعارق
 الطائي^(١١)، ويظهر أن أبا تمام عزاها لهذا الشاعر، غير
 أن أبا رياش اعترض على كلام أبي تمام بشأنها فقال:
 ((ليس هذا الشعر لعارق، إنما هو لثرملة بن شعاع
 الأجنبي، قاله على لسان عارق))^(١٢) ولم يكن أبو رياش
 دائماً في موقف المعارض على عزو أبي تمام الأشعار
 إلى قائلها، ففي تقديم الحماسية ((٥٤١)) التي أولها:

تري الرجل النحيف فتزدرية
وفي أثوابه أسدٌ مزيرُ
أنها للعباس بن مرداس في شرحي المرزوقي
والتبريزي. وأظن أن أبا تمام لم يعزها لقائل معين. وقد

عقيلةً أما ملأَتْ إزارها

التي أولها:

أبيغي آل شـداد علينا

ومايرغى لشـداد فصيل!

على أنها لـ ((آخر من بني فـقس))^(٧١) في روايتي

المرزوقي والتبريزي كليهما، وأظن أن هذا العزو هو من

أبي تمام نفسه، بيد أن أبا هلال عقب على ذلك بقوله إنَّ

الشعر ((هو لعمر بن مسعود بن عبد مرارة)). وورد

في تقديم الحماسية ((٧١٢)) التي تتألف من بيتين هما:

لَمَسْتُ بِكَفِي كَفِهْ أَبْتَغِي الْغَنَى

ولم أدر أنَّ الجود من كفه يُعْدي

فلا أنا منه ما أفاد ذور الغنى

أفدتُ وأعدائي فأتلقتُ ما عندي

العبارة: ((قال آخر))^(٧١) في روايتي المرزوقي

والتبريزي، ويبدو أن أبا تمام أورد هذين البيتين من غير

عزو، فعقب أبو هلال على أبي تمام قائلاً: ((هذا الشعر

لعبد الله بن سالم الخياط مولى هذيل))^(٧١). وورد في شأن

الحماسية (٧١٣) التي أولها:

إذا لاقيت قومي فاسألهم

كفي قومي بصاحبهم خبيراً

لدى المرزوقي والتبريزي العبارة: ((قال آخر))^(٧١)،

ويظهر أن أبا تمام لم يعزها إلى قائل معين، فقال أبو

هلال: إن الشعر ((هو لجثامة بن قيس وهو أخو بلقاء بن

قيس))^(٧١). وورد في صدد الحماسية ((٢٦٠)) التي

أولها:

فَدَى لِفَوَارِسي الْمُعْلميـ

نَ تحسنت العجاجة خالَ وعَمَ

فد غصّ وأما خصرها فبـتيلُ

ورد لدى المرزوقي والتبريزي: ((قال ابن الطثرية))^(٧١).

ويظهر أن هذا العزو لأبي تمام، وقد زاده إيضاحاً أبو

رياش حين قال: ((واسمه يزيد بن المنتشر أحد بني

عمر بن سلمة بن قثير والطثرية أمه...))^(٧١).

وورد في تقديم الحماسية (٥٧٢) التي أولها:

وإذا عتبت عليّ بتُ كائني

بالليل مختلسُ الرُقّاد سليمُ

في شرحي المرزوقي والتبريزي العبارة: ((وقال

آخر))^(٧١) ويبدو أن هذه العبارة هي لأبي تمام، فقد عقب

أبو رياش على تقديم أبي تمام بقوله: ((هي لابن

الدمينة))^(٧١). وورد في تقديم الحماسية (٥٧٣) في

شرحي المرزوقي والتبريزي العبارة: ((وقال آخر))^(٧١).

ويظهر أن أبا تمام لم يعزها لقائل معين، فقال أبو رياش

معقباً: ((هي لعمر بن الأيهم وقيل الأصم))^(٧١).

ولأبي هلال العسكري استدراقات كثيرة على عزو

أبي تمام للأشعار التي اختارها فقد ورد في تقديم

الحماسية (١٠٦) التي أولها:

قضى بيننا مروانُ أمسٍ قضية

فما زادنا مروانُ إلا تنائياً

في روايتي المرزوقي والتبريزي على أنها لشبيب بن

عوّاة^(٧١)، وغير بعيد أن يكون أبو تمام قد نسبها إلى هذا

الشاعر لكن هذا التقديم أو هذه النسبة لم تكن مغنية في

نظر أبي هلال فعلق قائلاً: ((ورواه بعض علماء البصرة

للكرّوس الطائي...))^(٧١). وورد في تقديم الحماسية^(٧١)

لدى المرزوقي والتبريزي على أنها لجريبة بن الأشيم الفقعسي،^(٨١) ويظهر أن هذا العزو هو عزو أبي تمام، وقد عقب أبو هلال على موقف أبي تمام منها قائلاً: ((ورواه غير أبي تمام لسيرة بن عمرو))^(٨٢).

وثمة حماسيات كثيرة وردت بلا عزو، وأظن أن أبا تمام أوردتها من غير ذكر لأسماء قائلها، فنهض بهذا العمل من جاء بعد أبي تمام من الشراح: وفي مقدمتهم أبو عبد الله النمري الذي عزا قدراً كبيراً من الحماسيات إلى قائلها. فالحماسة (٥٤٧) المتكونة من أربعة أبيات أحدها قول الشاعر:

ياليت أني بأثوابي وراحتي

عبد لأهلك هذا الشهر مؤتجر

ورد في نسبتها لدى المرزوقي والتبريزي كليهما أنها لأبي ذهبل الجمحي،^(٨٣) ويظهر أن عزوها لأبي ذهبل لم يكن من أبي تمام، لأن أبا محمد الأعرابي في كتابه: إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة، قال يرد على النمري: ((ليس هذا البيت لأبي ذهبل، إنما وقع في ديوانه مع ثلاثة أبيات آخر والصحيح أنها لمحمد بن يسير الخارجي))،^(٨٤) وورد في تقديم الحماسة (٢٦) التي أولها:

وكفنت وحدي منذراً بردائه

وصادف حوطاً من أعادي قاتل

في شرحي المرزوقي والتبريزي أنها لمعدان بن جواس، ويتضح أن النمري هو الذي عزاها إلى هذا الشاعر^(٨٥)، يدل على ذلك أن أبا محمد الأعرابي قال: ((غلط أبو عبد الله هاهنا من ثلاثة أوجه: أحدها أنه نسب هذا البيت إلى معدان بن جواس، وهو لحجبة بن

المضرب...))^(٨٦) وعزيت الحماسة الثامنة والعشرون إلى عامر بن الطفيل في شرحي المرزوقي والتبريزي^(٨٧)، ويبدو أن عزوها هذا كان من النمري وليس من أبي تمام وقد قال أبو محمد الأعرابي في شأنها بعد أن أورد قول شاعرها:

أكر عليهم دلعجاً ولبانة

إذا ما اشتكى وقع الرماح تحمحمما

((الصواب:

أقدم منهم دلعجاً وأكره

إذا أكرها فيه الرماح تحمحمما

والبيت لعبد عمرو بن شريح بن الأحوص بن جعفر

ابن كلاب فارس دلعج، قاله يوم فيف الرياح، وليس هو

لعامر بن الطفيل))^(٨٨).

وورد في تقديم الحماسة (٥٧) التي أولها:

وذوى ضباب مظهرين عداوة

قرحى القلوب معاودي الأفناد

لدى المرزوقي والتبريزي العبارة: ((قال بعض بني

فقعس))^(٨٩) بيد أن النمري كان قد أورد هذه العبارة التي

أميل إلى أنها عبارة أبي تمام، ولكن ذلك لم يمنع أبا

محمد الأعرابي من أن يقول: ((الصواب أنه لمرداس بن

جشيش أخي بني سعد بن ثعلبة بن دودان بن

خزيمة))^(٩٠)، ولم تعز الحماسة (٧٨) التي أولها:

رُوعت بالبين حتى ما أراع له

وبالمصائب في أهلي وجيراني

إلى قائل معين لدى المرزوقي أو التبريزي^(٩١)،

ويظهر أن أبا تمام لم يذكر قائلها فعقب أبو العلاء قائلاً:

((هذا يروى لمؤرج السدوسي))^(٩٢). وورد في تقديم

الحماسية ((٥٩٨)) التي يقول فيها الشاعر:
ولست برجلٍ مثلكَ احتملتَ به

عوانٌ نأتَ عن فحلها وهي حافلُ

في شرح المرزوقي: ((وقال زُمَيْلٌ))^(١١)، وورد في شرح التبريزي ((قال زُمَيْلٌ بن أبيير))^(١٢)، وعزاها أبو عبد الله النعمري قبل إلى زُمَيْلٍ^(١٣)، فعقب أبو محمد الأعرابي على النعمري قائلاً: ((ليس هذا البيت لزُمَيْل بل هو لارطاة ابن سُهَيْة يهجو زُمَيْلاً))^(١٤)، ومعنى هذا أن أبا تمام أورد الحماسية من غير عزو. وورد في تقويم

الحماسية ((٦٥١)) التي منها قول الحماسي

فسادة عيسٍ في الحديث نساؤها

وقادة عيسٍ في القديم عبيدها

في رواية المرزوقي: ((وقال مُدْرِكٌ))^(١٥)، وورد في

رواية التبريزي ((مُدْرِكٌ أو مُغَلَسٌ بن حصن الفقعسي))^(١٦)، ويظهر أن صاحب هذا العزو هو النعمري وليس أبا تمام، وقد قال أبو محمد الأعرابي في هذا الشأن: ((غلط أبو عبد الله في هذا البيت من جهات، منها أنه ذكر أن هذا البيت لمدرِك أو مغلس، وليس هو لواحد منهما، وإنما لحماذ بن المُخَلَف ومعنى هذا أن أبا تمام لم يعز هذه الأشعار إلى قائلها، وأن تصديرها بأسماء الشعراء هو من الشراح الذين تبارى في هذا الميدان بعضهم مع بعض...))^(١٧).

وبعد فإني آمل أن أكون قد وفقت في تقديم صورة لما كان عليه كتاب الحماسة لأبي تمام من حيث نسبة الأشعار إلى قائلها وقد ابتعدت عن هذه الصورة كثيراً، وحالت معالمها جراء مالحق المتن أو ما أضيف إليه من تعليقات واستدراكات، فأصبحنا لانوى جذع الشجرة من كثرة ما عليه من الشجر.

هوامش البحث ومصادره

(١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٢٤.

(١٥) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٧٠.

(١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٤١٨.

(١٧)، (١٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢١٨.

(١٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٠٣٧.

(٢٠)، (٢١) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٤٣.

(٢٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٠٣٧.

(٢٣)، (٢٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٤٣.

(٢٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٥١.

(٢٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٨٣.

(٢٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٢٧٣.

(٢٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٤٥.

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٦٥.

(٣٠) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٩٠.

(٣١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٨٥.

(٣٢) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢٠٣.

(*) اعتمدنا في ذكر أرقام الحماسيات أرقامها في شرح المرزوقي.

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٠، القاهرة، ١٩٦٧ تحـ أحمد أمين وعبد السلام هارون.

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٥٥، مصر ١٢٩٦ هـ، نشرة بولاق.

(٣) جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٤١٦، القاهرة ١٩٨٢، دار المعارف، تحـ عبد السلام محمد هارون.

(٤) غريب الحديث لأبي عبيد ٢/ ٦٨، حيدر آباد، ١٩٦٥، ١٩٦٧.

(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٧.

(٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٥٨ - ٥٩.

(٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٥٧.

(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٣.

(٨) إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النعمري في معاني أبيات الحماسة

٣٩، الكويت ١٩٨٥ تحـ محمد علي سلطان.

(٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٩٣.

(١٠)، (١١)، (١٢) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢٠٦.

(١٣) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٧٠.

- (٣٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣١٥.
- (٣٤) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٦٥.
- (٣٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٨٠٣.
- (٣٦) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ١٥٠.
- (٣٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٢٩.
- (٣٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٣١.
- (٣٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/ ٧٧٧.
- (٤٠) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٤١.
- (٤١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٨٢.
- (٤٢)، (٤٣) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٩٧.
- (٤٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٤٣.
- (٤٥) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٦٤.
- (٤٦)، (٤٧) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٥١.
- (٤٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/ ٢٨٧.
- (٤٩) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٦٠.
- (٥٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٠٥٧.
- (٥١) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٥٠.
- (٥٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٦٢١.
- (٥٣) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٨٢.
- (٥٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٣٢٦.
- (٥٥)، (٥٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٧١.
- (٥٧) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٥٤١، شرح الحماسة ٤/ ٥٣.
- (٥٨) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٥٣.
- (٥٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ٤٠٠، شرح الحماسة ١/ ٢٠٩.
- (٦٠) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٢٠٩.
- (٦١) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٧٤٨، شرح الحماسة ٢/ ١٣١.
- (٦٢) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٣١.
- (٦٣) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١١٥٣، شرح الحماسة ٣/ ١٨٩.
- (٦٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٨٩.
- (٦٥) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٠٦٠، شرح الحماسة ٣/ ٦٥.
- (٦٦) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٦٥.
- (٦٧) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٧٦، شرح الحماسة ١/ ١٩٤.
- (٦٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٩٤.
- (٦٩) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٤٤٦، شرح الحماسة ٤/ ١١.
- (٧٠) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ١١.
- (٧١) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٤٠، شرح الحماسة ٣/ ١٦١.
- (٧٢) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٦١.
- (٧٣) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٨٤، شرح الحماسة ٣/ ١٧٨.
- (٧٤) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٧٨.
- (٧٥) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٨٥، شرح الحماسة ٣/ ١٧٨.
- (٧٦) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ١٧٨.
- (٧٧) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٢٣، شرح الحماسة ١/ ١٦٩.
- (٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٦٩.
- (٧٩) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٣٩، شرح الحماسة ١/ ١٢٨.
- (٨٠) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٦٣٠، شرح الحماسة ٤/ ٨٥.
- (٨١) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٨٥.
- (٨٢) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٦٣١، شرح الحماسة ٤/ ٨٥.
- (٨٣) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٨٥.
- (٨٤) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٧٧٣، شرح الحماسة ٢/ ١٣٩.
- (٨٥) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ١٣٩.
- (٨٦) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣٥٠، شرح الحماسة ٣/ ١٦٦.
- (٨٧) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري لابي محمد الاعرابي.
- (٨٨) معاني أبيات الحماسة للنمري ٣٨، القاهرة ١٩٨٣، تح عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي / ١٥١، شرح الحماسة للتبريزي ١/ ٧٧.
- (٨٩) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري لابي محمد الاعرابي ٤٦.
- (٩٠) شرح ديوان الحماسة ١/ ١٥٣، شرح الحماسة ١/ ٨١ (٩١).
- اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ٤٨.
- (٩٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٧٤، شرح الحماسة ١/ ١٤٥.
- (٩٣) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ٥٨.
- (٩٤) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٧٤، شرح الحماسة ١/ ١٤٥.
- (٩٥) شرح الحماسة للتبريزي ١/ ١٤٥.
- (٩٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٤٣٦.
- (٩٧) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٥.
- (٩٨) معاني أبيات الحماسة للنمري ١٩١.
- (٩٩) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ١٤٠.
- (١٠٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٥٢٥.
- (١٠١) شرح الحماسة للتبريزي ٤/ ٤٦.
- (١٠٢) اصلاح ما غلط فيه ابو عبد الله النمري ١٤٥ - ١٤٦.



مكونات القصيدة الجاهلية ودلالاتها الموضوعية والفنية

أ.د. بهجت عبد الغفور

المقدمة:

ظهرت في عصر النهضة وما بعدها في أوروبا خاصة وفي العالم أجمع، مذاهب أدبية كانت صدى لتلك الأفكار التي نادت بالتححر من سيطرة الكنيسة ونقض غبار التخلف في صعد الحياة المختلفة. وقد شملت تلك الدعوات الفكر والفن والأدب، فكانت المدارس الأدبية التي قدمت نظريات فسّرت — على أساس ما — الفن والأدب ووظيفته من أجل خدمة فلسفتها ورؤيتها للكون والحياة والإنسان.

ومن هنا تعددت الأفكار والفلسفات، وتنوعت بتنوع الفنون ووظائفها، ((إن كانت للفن وظيفة، غير وظيفته الجمالية)).

ومن أهم تلك المدارس، المدرسة الواقعية، والواقعية الاشتراكية والرمزية والرومانسية والكلاسيكية والوجودية وغيرها من المذاهب التي اتخذت الفن والأدب بشكل خاص جسراً للتعبير عن رؤيتها للعالم.

وقد سلك بعض تلك المذاهب سبيل العودة إلى التراث وإحيائه وجعله منارة يهتدي بها السراة في مجالات الفكر والفن والأدب، في حين دعا بعضها الآخر إلى الانسلاخ من التراث والتحرر من قيوده الفكرية والأدبية والأخلاقية.^(١)

ولا شك أن العرب في العصر الحديث قد تأثروا بهذا المذهب

أوذاك في كثير من المجالات سواء الفكرية منها أم الأدبية.

والواقع أن الأدب العربي الحديث إنما قام على بعث الأدب العربي القديم مع الأخذ من المذاهب الغربية، ومن بعض توجيهاتها التي نرى فيها خيراً من غير أن نفقد خصائصنا الروحية المميزة، ومن غير أن يفقد أدبنا طابعه الخاص، ودون أن يفصل عن لغتنا التي ستظل مادته الأولى التي منها صورته وأشكاله.

ولا بأس أن نأخذ بقسط من المناهج الغربية الأدبية الحديثة وأن نفيد منها، ويجب أن نعرف أن تلك المناهج الغربية قد امتلكت أدوات المنهج وقطعت أشواطاً بعيدة، وغاصت في أعماق النص واستخرجت منه الكثير من القضايا الفنية والموضوعية الجديرة بالتأمل.

إننا لا نرفض كل ما هو غربي مجرد أنه جاء من الغرب، ولا سيما في مجال البحث العلمي والثقافي والمعرفة بشكل عام التي هي ملك الجميع والحكمة ضالة المؤمن، أخذها أتى وجدها.

إننا نؤمن أن الأدب ليس مطابقة للواقع قدر ما هو مقارنة أو مماثلة له عبر جسور فنية ووسائط قد تكون مدرسية واقعية أو غير واقعية بعضها يقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي بحيث يكون قلم الأديب كعدسة المصور، فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره.

وقد لا يكفي آخرون بتصوير الواقع كما هو ولا حتى محاكاته ما لم يضيف الأديب إليه شيئاً من غلاله نفسه وإحاسيسه وخياله الواسع.

وفريق آخر قال بالرمزية التي انبعثت من نظرية المثل عند افلاطون وهي نظرية تقوم على ركيزتين أساسيتين:

أولاهما: إنكار الحقائق المحسوسة التي لا تزيد على كونها صوراً ترمز إلى حقائق مثالية بعيدة عن عالمنا المحسوس وثنيتها: أن عقل الإنسان يمتلك عقلاً باطناً غير واع أرحب من ذلك العقل، كما أنكر هذا الفريق على اللغة قدرتها على أن تنقل حقائق الأشياء وقالوا: إنها لا تعدو أن تكون رموزاً تثير الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج، وهنا تصبح اللغة وسيلة للإيجاء، ونقل الأثر النفسي من نفس إلى نفس.^(١)

وقد آمن أغلب الأدباء المعاصرين بهذه النظرية، ونادوا بأن العالم الخارجي الواقعي ليس جديراً بأن يكون مجالاً للشعر على الإطلاق أو حكماً عليه.

إننا في بحثنا هذا نرفض هذا الاتجاه أو ذاك، ونحاول أن نقدم رؤية قد تكون ازدواجية وقد تكون متأثرة بهذا المذهب أو ذاك إلا أنها تبقى رؤية عربية خاصة نابعة من تصورنا لبنائية القصيدة الجاهلية في أدائها أو مضمونها، وبقي نعتقد أن القصيدة الجاهلية ذات خصوصية تميزها من سائر اجناس الشعر العالمي، الغنائي والملحمي والمسرحي والقصصي والتعليمي وغيرها، فهي ((القصيدة الجاهلية)) نسيج خاص يأخذ بنظر الاعتبار واقع اللغة العربية، وطرائقها وأساليبها المعروفة في معالجتها للواقع، والتعبير عما كان يواجهه الشاعر من توترات وانفعالات وأحداث.

وقبل هذا وبعد هذا، ينبغي الإشارة إلى حقيقة، هي أن النقاد القدامى واخذثين لم يتفقوا على قضية كاتفاقهم على جودة الشعر الجاهلي وحسن نظمهم وقوة سبكهم، وجمال صورهم ولطافة معانيهم وصدقها وقوة مبناه وعمق مدلولاته، فهو بحق نسيج وحده، ظل قبلة الشعراء العرب في عصورهم المتقدمة والمتأخرة، به يأخذون

وإليه يصيرون، ومثلهم الذي يحتذون، ونموذجهم الأمثل الذي به يقتدون، ومنه ينهلون.

غير أن النقاد المعاصرين قد اختلفوا في النظر إلى بنية القصيدة كما اختلفوا حول صياغتها الأدائية ودلالاتها الفنية والموضوعية وهم على هذا ثلاثة أصناف: صنف قال: بواقعية الشعر الجاهلي وتشبثه بالحقيقة، واتصافه بالبساطة والوضوح، وصنف ثان قال: بعمق القصيدة الجاهلية وقدرتها الإيحائية وخصوصية معيانتها الفكرية والفنية والنفسية بل ذهب هذا الصنف إلى أبعد من ذلك، فقال برمزية دلالتها الموضوعية والفنية، وعلوها على التعبير المباشر، واعتمادها على التعبير الرمزي الذي يخترق الجدار السطحي ليصل إلى أعماق النفس، فيشري المعاني المتعددة، ويخصب طاقساتها الفنية والجمالية. وفريق ثالث، وقف موقفاً وسطاً، ودعا إلى الاعتدال وقال بجودة القصيدة الجاهلية ونضجها واكتمالها، وعدم بساطتها في معانيها وفي دلالتها الفنية، مع رفضه القول بواقعية الشعر الجاهلي وعدم تصويره للطبيعة تصويراً جامداً.

أقول: إن خلود القصيدة الجاهلية وامتداد تأثيرها إلى شعر أربعة عشر قرناً بهذا الوجه أو ذاك يدعونا إلى رفض المذهب الذي يقول ببساطة الشعر الجاهلي وواقعيته الحرفية، فالشعر الخالد ليس نقلاً للواقع ولا مشاكلة له، وإلا ما استحق أن يخلد، إنه الفن الذي يعكس رؤية متميزة للواقع الذي يكتنفه، وهو بلا شك يحرص على أن يخلق صورته خلقاً جديداً يعكس هذا الموقف أو ذاك.

مكونات القصيدة الجاهلية ودلالاتها الموضوعية والفنية:

سنحاول من خلال استعراضنا للموضوعات التي تؤلف جسد القصيدة، للكشف عن معانيها ودلالاتها وإيجاءاتها التي تقودنا إلى الاعتقاد التام بدلالاتها الموضوعية أو الفنية.

الوحدة الطليعية:

أما الأطلال، فهي حجارة صماء ونؤي وأثافي سفع، وأوتاد لا تعني شيئاً بذاتها ولكنها تعني كل شيء عند الشاعر الجاهلي، تعني وجوده، وتعني ذاته، ماضيه وملاعب صباه وتعني وطنه.^(٢)

إن اللحظة الطللية هي النقطة التي تلقي فيها ثلاث من علائق الإنسان، علاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته السكونية وعلاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته التاريخية (بالماضي) وعلاقة الإنسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله.^(١)

إن وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال لم يكن تعلقاً محضاً تعلق بتلك النوى والأوتاد والأثافي، والدمن والآثار قدر ما هو تعبير عن توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر، بين التألف الجمعي، والفرق، بين الاستقرار أو الرحيل، بين المكان واللامكان، بين الوجود الإنساني واللا وجود.^(٢)

وعلى هذا فالأطلال ليست وحدة اعتبارية، وهي ليست تقليداً لنماذجاً فرضته التقاليد التراثية، فهي وإن كانت — قبل امرئ القيس — استجابة موضوعية لمعاناة بنية خاضها الشعراء، وأفردوا لها قصائد ذات موضوع واحد لم يصل إلينا أكثرها فلها أصبحت — فيما بعد — صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي على الرغم من قدرتها على استقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية التي ضمنها انحور الموضوعي من القصيدة نفسها.^(٣)

إنما أكثر من رمز شعري، إنما الرموز المتجددة في ذهن الشاعر، التي تعبر عن ارتباطات شتى، ومكونات عديدة، وتصورات مختلفة ذهنية وعقلية ونفسية واجتماعية ترتد جميعها إلى عالم الذكريات، وهي باختصار رمز أضمر كل ما تنطوي عليه الأغراض وتتجه إليه المقاصد.^(٤)

أما نقادنا القدامى فلم ينظروا إلى الأطلال هذه النظرة، ولم يقدموا لنا تعليلاً كافياً ومقنعاً عن مدلول الأطلال في مقدمة القصيدة الجاهلية سوى ذلك التفسير الموضوعي المفرغ من محتواه ودلالته النفسية والفنية.

ولحن هنا لا نريد استعراض آراء النقاد القدامى واخذين، فهم مجمعون على أن الأطلال صيغة من صيغ التعبير التي اعتمدها الشعراء الجاهليون ليعبروا من خلالها عما تكنه نفوسهم وتجيئ به عواطفهم ومشاعرهم بإزاء الأحداث التي كانت تواجههم، وهي لم

تكن بأي حال من الأحوال مقصورة لذاتها، ولا سيما في المرحلة المتأخرة أو في الأقل عند الشعراء الفحول الذين اكتملت عندهم القصيدة ونضجت.

إن الذي يبعث الشاعر الجاهلي على القول هو انحور المركزي للقصيدة الذي اصطلاحنا على تسميته بالغرض الرئيس أو التجربة الموضوعية، علماً أن الشاعر الجاهلي قد يقع تحت سطوة التقليد الشعري الذي تقتضيه أن يفتح قصيدته بموضوعات لا تنتمي في ظاهرها إلى غرض القصيدة كالطلل والظعن... فهو في هذا النمط من القصيدة المتعددة الموضوعات ينطلق إلى الموضوعات التقليدية من مناخ التجربة الرئيسة (الغرض) لأنه لا يستطيع أن ينتزع نفسه من أجوائها وهو يتحدث عن الطلل أو الحبيبة الراحلة أو الناقصة... ولكن ذلك لا يعني أن الأمر اقتصر على هذا وإنما نشأت حالة فنية جديدة، وهي أن الفحول من الشعراء عمدوا إلى هذه المقاطع التقليدية فشكّلوا تفاصيلها تشكيلاً يهيئ منافذ ينسحب المتلقي من خلالها إلى الموضوع الشعري الذي سيواجهه في القصيدة، وهنا تكمن دلالتها (الأطلال) الرمزية حيث تكون العلاقة بين الطلل وموضوع القصيدة علاقة الدال بالمدلول.

يقول الدكتور محمود الجادر (لقد آن لنا أن نتحرر من سلطة النظرية الموضوعية ونخط فهمها للرسوم التقليدية فليس من المعقول أن يكون كل شاعر صاحب طلل لا يميل من الوقوف عليه وبكائه في كل قصيدة من قصائده أو أكثرها).^(٥)

إن استقراءنا لعشرات القصائد المكتملة التي يفتحها أصحابها بالطلل يقرر حقيقة كونه منفذاً رمزياً مهيناً لتوفير المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفاصيله على انحور الموضوعي (الغرض الرئيس)، وذلك من خلال رموزه من وشم وأثافي ورماد ونوى ومطر ونبات.

وانطلاقاً من هذا الفهم للوحدة الطللية نستطيع القول: إن الأطلال وغيرها من الكيانات الموضوعية التي يبتغيها الشاعر في افتتاحياته أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثير بذاتها، قدر

ما تستمد قسوقها التأثيرية من مدلولاتها الرمزية، التي تسمى للغرض الرئيس وترتبط معه.

ومن أكثر النماذج وضوحاً وتأكيذاً لما ذهبنا إليه طल्ली امرئ القيس في معلقته المشهورة، حيث لم يكن بكاؤه على طلل حبيبة راحلة، وإنما كان بكاءً على طلل مملكة كندة المنهارة وذكرى الحبيب إنما هي ذكرى ملك أبيه وعزته وسيادته، وهو الحبيب المستقر في وجدانه، إنه لم يكن مراً واحداً وإنما بكى منازل كثيرة. إنه يبكي على مملكة ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكي معه كي يكون الدمع حافز الثأر وذلك ما تحقق على الصعيد التاريخي.^(١٠)

إن هذا التفسير — كما نرى — لم يكن بعيداً عن الصواب ولم يكن ضرباً من الخيال، فامرؤ القيس أنشأ معلقته بعد مقتل أبيه وتفرق كندة وذهاب سلطانها، فهو يتذكر أباً وأهلاً مزقهم سيوف الأعداء، كما يتذكر منازل كانت وملكاً ونعيماً، فلم يجد أفضل من الطلل منفذاً رمزياً يطل من خلاله على ماضيه وأمه، وجسراً يعبر عليه ليصل إلى موضوعه الرئيس الذي يدور حول قضية مأساته وهوميه ومحاولته الأخذ بالثأر وإعادة مجد كندة.

أما طلل زهير بن أبي سلمى، فيبدو أكثر التصاقاً بالتجربة الموضوعية، فالحرب التي دامت أربعين عاماً هي التي أحدثت هذا التغيير الذي طرأ على الديار، فالدم لم تتكلم والأثافي سود، ووجه الأرض مغبر يحيم عليه سكون كان ذلك نتيجة للحرب وما تلحقه من دمار يأتي على الحرث والنسل.

يقف زهير على تلك الديار، وهو الخبير بما فلم يكذب يتبين معالم وجهها إلا بعد لأي، ولما عرفها حياها تحية السلام وما بعد السلام غير انبعاث الحياة من جديد.

بها العين والآرام يمشين خلفه

وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم^(١١)
صورة رائعة لانبعاث الحياة وتجدها، صورة حركة الحياة وديمومتها يقدمها زهير — من خلال الوحدة الطल्ली — علاقة تضاد بين سكون الحياة وخرابها، وبين انبعاث الحياة وتجدها، وهو بهذا يرمز إلى

الحرب والسلام، وإلى حياة القبائل في ظل الحرب وحالتها في أفياء السلام، يقيم هذه الموازنة لينفذ من خلالها إلى معالجة محور الموضوعي الرئيس الذي قامت عليه القصيدة كلها.

لقد ذهب زهير مذهباً مختلفاً تماماً في تشكيل تفاصيل لوحته، فيها هي أم أوفى ترحل، وها هي ديارها تحتضن رموز الحياة الثرة فتنبعث بها العين والآرام مطمئنة، وأطلاؤها ينهضن من المجثم ليرمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها في أفياء السلام التي حققها جهاد السيدين العظمين.^(١٢)

ونرحل بجهدنا إلى لبيد بن ربيعة، وإلى معلقته التي أعجب بها النقاد القدامى والمحدثون، أعجبوا بها من حيث بناؤها وارتباط أجزائها، ووحدها الفنية أو المعنوية كما يسميها الدكتور طه حسين، فإنك تحس منذ مطلعها الطल्ली أن الشاعر يريد أن يعبر عن هذا الصراع الحاد بين الذات والمجموع، بين الفردية والانتماء القبلي، بين الماضي والحاضر، فآثار الخطوب وأحداث الجوف تأتي على البلاد فتغيرها.

عفت الديار محلها فمقامها

بمى تآبد غوها فرجامها^(١٣)

فمدافع الريان غربي رجمها

خلقاً كما ضمنت الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها

حجج خلون حلالها وحرامها

ولكن هذه الأحداث وتلك الخطوب قد تغير الوجه الخارجي للأرض، بيد أنها لا تقتلع الجذور، ولن تأتي على الأصول، فسرعان ما تعود الحياة فتحضن العين أطلاؤها وتجلو السيول وجه الطلول فتصبح وكأنها زبر تجدد متونها أقلامها.

والعين ساكنة على أطلانها

عوذاً تأجل بـالفضاء بمائها^(١٤)

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زبر تجدد متونها أقلامها

عشرات القصائد المكتملة التي الصحت بالطلل.

المرأة:

اختلفت وجهات النظر إلى المرأة في القصيدة الجاهلية، فمنهم من نظر إليها نظرة موضوعية، فحدث عنها كوفها أما أو أختاً أو زوجاً وعدّ الأسماء التي تأتي في الفتحايات القصائد أو أثنائها أسماء لنساء حقيقيات أزواج أو معشوقات، وقالوا: إنما أسماء بأعيانها، ومنهم من قال إنما أسماء وهمية، وهي رموز وليست حقيقة عمد إليها الشعراء ليعبروا من خلالها عما في نفوسهم من أحداث وقضايا.

يقول الدكتور محمود الجادر ((ولكننا قد نستطيع أن نغير منهجين رئيسيين في النظر، يتمثل أولهما في محاولة رصد الظاهرة ومنحها مدلولاً الواقعية والموضوعية الخالصة، ويتمثل الثاني في الجئح إلى تشخيص مدلولات رمزية أو ميثولوجية في تعامل الشاعر الجاهلي مع صورة المرأة في مراحل ————— تنامي الحدث الفني المختلفة)).^(١)

ونحن هنا لا نريد أن ننفي هذا ولا ذاك ولا نريد أن ننكر بعد ذلك ما توحى به وظيفة صورة المرأة في مقدمة القصيدة الجاهلية من أثر الإرث الحضاري أو الاجتماعي، أو أثر الواقع الذي كانت المرأة تحتل فيه مكانتها المعروفة، لا نريد أن ننكر ذلك كله، ولكننا نحاول أن نقرر أن حضورها الدائم في المستلزمات التقليدية للنموذج الشعري قد لا يتجاوز المنفذ الرمزي الذي حدده النمط المتداول، ولا يهمنا بعد ذلك أن تكون المرأة حقيقة أم رمزاً، على أن هذا الفهم لا يمنع القول إن الحالات قد انبثقت من معاناة حقيقية.

فمن بعيد قال ابن قتيبة إن مقصد القصيد إنما أتى بالنسيب في مقدمة القصيدة، لأن النسيب قريب من النفوس لانتط بالقلوب يأتي به ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع.^(٢)

وتابعه ابن رشيقي وزاد عليه أن قال إن أكثر تلك الأسماء ليست حقيقية ((وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، ليلي، وهند وسلمي... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب)).^(٣)

ويبقى السؤال قائماً عن مدى علاقة الوحدة الطللية بالموضوع الرئيس الذي تدور حوله القصيدة كلها، والجواب سهل، فأبو عقيل يريد أن يحدثنا عن انتمائه القبلي من غير أن ينسب ذاته، فهو الشجاع وهو الذائد عن حمى العشرة، وعشيرته هي القوية المتماسكة التي لا تخضع ولا تلين أمام ضربات الأعداء وأمام الأحداث والخطوب، فهي هي تظل شامخة تتحدى الأحداث وتتحدى الأعداء، وكذلك حال طللته تحده عوامل الفناء البيئية، ويكر عليه الزمان، ولكن العوامل كلها لا تستطيع أن تطمس معالمه أو تمحوه فيظل شامخاً يحمل في طياته رموز الخلود فطلل لبسداً هو رمز لعشيرته رمز لماضيها وحاضرها، رمز تألقها ووحدها ومواقفها أمام الأعداء حيث يقول في البيت الأخير:

وهم العشرة إن تبطن حاسد

أو أن يلوم مع العدى لؤامها^(٤)
وثمة نموذج آخر لعبيد بن الأبرص، حيث يبدو انشداد اللوحة الطللية إلى الغرض الرئيس أكثر وضوحاً فعبيد يحدثنا عن انتمائه القبلي، وتعلقه بقومه من بني أسد بعد أن تشتوا لما واجهوا نقمة كندة وحمر، فيعمد إلى الطلل ليضمم فيه كل ما تنطوي عليه تجربته الموضوعية، فالديار بعد أن كانت عامرة بقسومه وهم فيها جمع أصبحت بسابس قفراء خالية إلا من الوحوش، فالمرزل عاف والأطلال رسوم توشك على الاندثار والفناء يقول:^(٥)

أمن مرزل عاف ومن رسم أطلال

بكيت وهل يبكي من الشوق أمثالي

ديارهم إذ هم جميع فاصبحت

بسابس إلا الوحش في البلد الخالي
فمرزل عبيد — إذن — عاف ولم يبق من الأطلال إلا رسومها كما لم يبق من قومه إلا آثارهم.

أليس من حقنا بعد ذلك أن نمنح الطلل فرصة قيمة الأجواء الرئيسة لموضوع أي قصيدة قبل أن يتجاوز لوحة افتتاحها الطللي؟ إنه بلا شك — عندنا — أن وظيفة الطلل هذه وظيفة أدائية رمزية أفرغت اللوحة الطللية من مدلولها الموضوعي وذلك ما يطرد في

وهم يروون أن عبد الملك بن مروان استدعى أحد الشعراء لتغزله بليلي في إحدى قصائده، فيؤتى بالشاعر، ويكاد يقيم عليه الحد، ولكن الشاعر يقسم للخليفة بأن ((ليلي)) هذه التي يتغزل بها إنما هي قوسه، فيطلق سراحه ويعفو عنه^(١).

ويرى الخاقاني أن من حكم النسيب أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به^(٢).

ويذهب الدكتور البهيتي إلى أن الافتتاحية الغزلية صورة رمزية ويقول ((وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصيدة ولكننا تعداها إلى ذلك الغزل الذي يقدم به الشاعر لقصيدته. فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملئ عليه شعره. فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحبها^(٣).

ونحن بعد ذلك نقول إن النسيب الذي في افتتاحية القصيدة لا يعدو أن يكون منفذاً يهيم الشاعر به الأرضية النفسية التي تفتح على آفاق القول، ليصل إلى معالجة الموضوع الرئيس من مدح أو ذم أو رثاء أو فخر...

وعلى هذا يكون النسيب ممزوجاً بما بعده، متصلاً غير منفصل عنه، يمهّد إلى الغرض ويقود إليه.

وربما غالى الدكتور البهيتي إذ عد قصص الحب والغرام التي نجلدها في أخبار العصر الجاهلي من باب الرمز مثل قصة البراق وقصة المرقش الأكبر وقصص غرام امرئ القيس وهوه وقصة غرام عنترة وهذه على ما يرى، كلها لا يقصد بها إلى التصوير الغرامي، وأحداث وقعت هؤلاء، وإنما هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم، وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم، وتتعلق بمطامعهم كانوا يجرون وراء تحقيقها فتخابوا فيها وأصابوا^(٤).

ونحن لا نوافق الدكتور البهيتي مع أننا نعترف بأن تلك القصص الغرامية هي من صنع الخيال، وقد لا ترتبط بالواقع ولكن

ليس بالضرورة أن تكون تعبيراً رمزياً لوقائع تاريخية تتصل بحياتهم، أو تتعلق بمطامعهم كانوا يجرون وراء تحقيقها، وإن كانت كذلك فلا يمكن تعميم الظاهرة وسحبها على جميع قصص الحب والغرام فهي — في الغالب — تعبير عن عواطف إنسانية سواء أكانت حقيقية أم خيالية.

في حين يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أن كثيراً من القصائد الجاهلية التي يرد فيها ذكر المرأة يحاول الشعراء أن يخلقوا منها امرأة (مثالاً) ويضيفون إليها تلك القداسة، وكان الشاعر حين يتحدث لا يتحدث عن امرأة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن معبودة فيرمزون للشمس بالمرأة تلك الإلهة التي كان يتعبد لها أكثر الجاهليين كما كانوا يرمزون للشمس بالغزالة والمهابة حيث يرد في الديانة السومرية في العراق على نحو ما تقص (ملحمة جلجامش) وصف عشتروت إلهة الخصب والحب والجمال^(٥). ويدعم الدكتور إبراهيم رأيه هذا بنماذج نذكر منها قول قيس بن الخطيم^(٦):

لعمره إذ قلبه معجب

فأنسى بـعـمـرة أنى هـما

ليال لنا ودها منصب

إذا الشول لطت بأذنانها

كأن القرنفل والزنجبيل

وزاكي التعبير بجلبابها

نمتها اليهود إلى قبة

دوين السسماء بمحراها

فالشاعر في هذه القصيدة لا يكفي بالربط بين مقامها وخصب الديار، أو بين رحيلها وما أصابها من الخل والجفاف، بل يمنحها هذه القداسة أو تلك القوة الإلهية التي يضيفها عليها بقوله:

نمتها اليهود إلى قبة

دوين السسماء بمحراها

وعلى هذا النحو نجد امرأ القيس يخلق من حبيبته المرأة المثال ويضفي عليها تلك القداسة فيقول^(٧):

تضيء الظلام في العشاء كأنها

منارة مس راهب متبّل

إلى مثلها يرونو الحليم صابرة

إذا ما أسكرت بين درع ومجول

وثمة غماذج أخرى كثيرة كفيلة بأن تقرّر رمزية المرأة في أغلب موضوعات القصيدة الجاهلية فمن الرمزية الموضوعية قول عمرو بن قميئة في شعره مع امرئ القيس في رحلته إلى قيصر الروم حيث يقول^(١٣):

قد سألتني بنت عمرو عن الـ

أرضين إذ تنكـر أعلامها

لما رأته سائدا ما استعبرت

لله در اليوم من لامها

تذكرت أرضاً بها أهلها

أخوالها فيها واعمامها

قال: سبب بكائها، أمّا لما فارقت بلاد قومها ووقعت في بلاد الروم ندمت على ذلك، وإنّا أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته، فكفى عن نفسه^(١٤). ويؤكد ذلك قول امرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لاحقاً بقيصر

فقلت له لا تبك عينك إنما

لحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

ومن النماذج الرمزية قصيدة المثقب العبدى التي تتصل فيها لوحة النسب بالغرض الرئيس اتصالاً وثيقاً وهذا يرسخ اعتقادنا أنه إنّما أتى بالنسب في مقدمة قصيدته ليمهد لغرضه الرئيس، ويقود إليه لذا نراه يعمد إلى تطويع تفاصيل لوحة المرأة لاستيعاب آثار المعاناة الموضوعية من خلال أسلوبه التصويري الذي يعلو على التعبير المباشر ليدخل في باب الرمزية.

فالقصيدية يخاطب فيها الشاعر (عمرو بن هند) وقد أعرض عنه فيخبره فيها بين العودة عن مسلكه، والحفاظة على الصلة والود، أو الإيذان بالقطيعة فيبدأ قصيدته بقوله^(١٥):

أفاطم قبل بينك متعيني

ومنعك ما سألت كأن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات

تمر بمسا رياح الصيف دوني

فباني لو تخالفني شمالي

خلافكم ما وصلت هامي

إذا لقطعتها ولقلت بيبي

كذلك أجتوي من يجتوي

تقرأ هذه المقدمة فتحس لأول وهلة بأن الشاعر يعبر عن معاناة حبه ويشكو غراماً وصبابة، وربما هجراً ولكنك حين تنتهي إلى محور الموضوعي المتمثل بقوله:

إلى عمرو ومن عمرو أتني

أخي النجدات والحلم الرصين

فإما أن تكون أخي بحق

فأعرف منك غشي من سيمي

والأفاطرحني واتخذني

عدواً أتقـيك وتثـيني

حين تقرأ هذه الأبيات لا تشك في أن "فاطمة" هي رمز لعمرو بن هند وذلك من خلال المفردات التي أودعها الشاعر لوحة النسب التي أضمر فيها كل ما ينطوي عليه غرض القصيدة الرئيس الذي يتمحور حول الوفاء^(١٦).

وعلى هذا النحو من الرمزية الموضوعية قصيدة المرقش الأصغر التي قالها في الوفاء، وللوفاء أيضاً، فهم يروون أن صديقاً له اسمه (عمرو بن جناب) قد سوّلت له نفسه الاتصال بحبيبة صديقه فاطم ولكنه ندم على فعلته وبلغ من وفائه أن قطع إصبعه خشية لوم المرقش له.

من أجل هذا نرى الشاعر يفتح قصيدته بالدعاء لفاطم ذلك الدعاء الذي ينم عن الوفاء، وتجديد العهد، ويكشف عن عمق الصلة بينهما فيقول^(١٧):

ألا يا أسلمي لا صرم لي اليوم فاطما

ولا أبـدأ ما دام وصلك دائما

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالة

وهن بـنا خوص يخلن فائما

ومن خلال هذه المقدمة التي أودع فيها كل تفاصيل التجربة

الموضوعية ينفذ الى غرضه الرئيس حيث يقول:

وآلى جناب حلفه فاطعه

فنفسك ولّ اللوم إن كنت لانما

كان عليه تاج آل محرق

بأن ضرّ مولاه وأصبح سالما

فمن يلق خيراً يحمداً الناس أمره

ومن يغو لا يعدم على الغي لانما

الم تر أن المرء يحذم كفه

ويجشم من لوم الصديق المجرما

أمن حلم أصبحت تنكث واجما

وقد تعترى الأحلام من كان نائما

ولا شك في أن الصلة بين النسب الذي في الافتتاحية والموضوع

الرئيس متينة وأن الشاعر استطاع أن يربط بينهما ربطاً محكماً كان

ذلك من خلال الأداء الرمزي والدلالة المعنوية ونمو المعاني ببعضها

من بعض^(٣٨).

ومن ذلك أيضاً "أسماء" التي في افتتاحية معلقة الحارث بن حلزة

اليشكري التي يقول فيها^(٣٩):

آذنتنا بينها أسماء

ربّ نارٍ يعمل منه الثوراء

ومنها:

وبعينيّك أوقدت هند النار أصيلاً تلوى بها العلياء

يقول الدكتور البهيتي: "لفظا هـ الشعر أن الحارث ينسب بأسماء

وهند وحقيقة الأمر ليست كذلك وإنما "أسماء" هذه شخصية خيالية

تذكر أيضاً في قصة حب المرقش الأصغر الذي خرج على ملوك

المناذرة، وثار على قومه من بكر ممن أخذ صف أولئك الملوك، وهند

لقب جرى على بنات ملوك المناذرة، وهذه النار التي يتحدث عنها

الشاعر هي نار أوقدت في وقعة خزازي^(٤٠).

والراجع أيضاً أن هريرة في لوحة نسيب الأعشى هي رمز

وليست حقيقة وقد قيل: إن الأعشى سئل عن هريرة فقال: لا

أعرفها ولكنه اسم ألقى على لسان من حيث لا أدري^(٤١).

وعلى هذا فكل الأوصاف التي وصف بها هريرة والتي أودعها

لوحة الافتتاح لا تدخل في باب النسب الخالص، وإنما هو لون من

الوان التعبير الرمزي الذي أقل ما يقال فيه إنه تعبّر عن التجربة

الموضوعية التي تتأرجح بين الذات والمجموع.

ومن الأمثلة الأخرى على رمزية المرأة في لوحة الافتتاح قصيدة

أوس بن حجر التي يفتتحها بذكرى أم عمرو فيقول:

صحا قلبه عن سكره فتأملا

وكان — بذكرى أم عمرو موكلًا

ونحن لو وقفنا على محور القصيدة الموضوعي لاستطعنا أن نكتشف

الدلالة الرمزية لأم عمرو ومدى نجاح الشاعر في توظيفها لخدمة

غرضه الرئيس الذي يدور حول الصراع بين الذات وأبناء عمومته

الذين ظلموه فهو أمام اختيارين لا ثالث لهما، إما قبول ظلم أبناء

العم، وإما الاعتماد على الذات في التحول عن مواقف الذل ويبدو

أنه اختار التهديد بالطريقة الثانية^(٤٢).

وهكذا كان على أم عمرو أن تغدو رمزاً لأبناء العم الذين

ظلموه وتحلوا عنه، فلم لا يصحو قلبه عنها ولم لا يهجرها كما

هجرته، وهذا ما تكشفه الأبيات الأخيرة التي يقول فيها^(٤٣):

ألا أعتب ابن العم إن كان ظالماً

وأغفر عنه الجهل إن كان أجهلاً

وإن قال لي ماذا ترى يستشيرني

يجدني ابن عم مخلط الأمر مزبلاً

أقيم بدار الخزم مادام حزمها

وأحر إذا حالت — بأن أتحولاً

وأستبدل الأمر القوي بغيره

إذا عقر — ما فون الرجال تحللاً

وعلى هذا النحو تكون حبيبة المتلمس رمزاً أو معادلاً موضوعياً

للعراق البلد الذي أحبه فكان هواه، ولكن الأعداء من المناذرة قد

حالوا بينهما فلم يبق أمامه إلا هذا الحنين هذا الشوق حيث يقول^(٤٤):

إن الحبيبة جيهما لم ينفد

والياس يسلي لو سلوت أخادد

قد طال ما أحبتها وودعها

لو كان يغني عنك طول تودد

ومن هي؟ إنما العراق:

إن العراق وأهله كانوا الهوى

فإذا نأى بي حبهـم فليـبعد

أما صورة اللاتمة في شعر الفرسان والأجواد فلا شك في أنها منفذ رمزي وليست حقيقة بأي حال من الأحوال، وهي لا تعدو أن تكون صيغة من صيغ التعبير غير المباشر عن قيم البطولة والكرم التي آمن بها الإنسان العربي وأراد بها الانتشار والخلود، ولهذا عمد الشعراء الفرسان والأجواد إلى صورة اللاتمة ليمروا من خلالها كل الأفكار التي من شأنها أن تجعل المقابل يؤمن بتلك القيم، وبضرورة الالتزام بها.

واللاتمة — عادة — تمثل الصوت النقيض وربما ينبع من نفس الشاعر، فهو لا يجد سبيلاً للروح عما في نفسه فيعمد إلى إسقاطها على رمز العاذلة، ويحاول الرد عليها من موقع القيم العربية الموروثة. نسمع حاتم الطائي يحاور لائمه ويرد عليها، فيقول: (٢١)

مهلاً نوار ألقى اللوم والعذلا

ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا تقولي لمال كنت مهلكه

مهلاً وإن كنت أعطي الجن والخيلا

يرى البخيل سبيل المال واحدة

إن الجواد يرى في ماله سبباً

لا تعذليني على مال وصلت به

رحماً وخير سبيل المال ما وصلا

وهذا عامر بن الطفيل يقول: (٢٢)

ولتسألن أسماء وهي حفية

نصحاءها أطردت أم لم أطرد

يا أسمع أخت بني فزارة إنسي

غسار وإن المـرء غير مـخلد

وأنا ابن حرب لا أزال أشبهـا

مُـرأ وأوقـدها إذا لم توقـد

ويبقى التراث الشعري معيناً تقرر نماذجه الكثيرة أن صورة المرأة "اللاتمة" في لوحة المحاورة تبقى رمزاً يحقق حضوره الفني الصرف ليفتح المنفذ المقبول للفخر الشخصي بوجه رئيس (٢٣).

الناقاة:

الناقاة رمز للقوة والصبر والأناة أو كما يقول الدكتور مصطفى ناصف: إنما رمز معقد على الإنسان الفاني والدهر الباقي معاً، كما أنها في الوقت نفسه رمز على الإنسان القوي الذي يتعرض لتوازل الغيب (٢٤).

ومن الناحية الفنية هي جسر الشاعر الذي يعبر من خلاله إلى الضفة الجدية في الحياة ليشرح معاناته ويحقق أغراضه فهو حينما يشبهها بثور الوحش، وهو يخوض معركة مع كلاب الصيد ينتصر فيها الثور إنما يعبر عن ذاته وعن معترك صراعه الدائر مع الحياة. (٢٥)

ولعلك تتفق معي على أن حديث الشاعر الجاهلي عن تلك الحيوانات بما فيها الناقاة وثور الوحش وحمار الوحش وأتة كلاب الصيد والقطة وما يدور بينها من صراعات يلتقطها الشاعر من واقعه ومشاهداته ليعبر عن مضامين نفسية وقضايا موضوعية واحداث تواجهه يحاول أن يخلق منها صوراً فنية جذيرة بالتأمل والكشف عما وراءها من دلالات فنية ونفسية وموضوعية. (٢٦)

ومن الرمزية الموضوعية ناقاة كعب بن زهير التي لا نراها إلا رمزاً للمرأة التي يطمح أن تكون سكناً لنفسه، فهو حين افتقد الاستقرار النفسي والأسري، والتقى الاطمئنان إلى صدر يخنو عليه عمد إلى ناقته فجعلها سكن نفسه، رفيق حياته فكان حقيقها عليه أن يصوغها كما يصون الرجل زوجته فيحميها بل إنه ليستكثر على عينه أن تناما فتغفلا حراسة ناقته في صحراء موحشة يقول: (٢٧)

ألتحت قلوصي واكتألت بعينها

وآمرت نفسي أيّ امرئ أفعل

أكلوها خوف الحوادث أنها

تريب على الانسـان أم أتوكل

أو كما يقول: (٢٨)

وتبذير للخرق السعيد نياطه

بعد الكلال وبعد نوم الساري

عِيناً كَمَا آتَى الصَّنَاعَ تَلْدِيرَهَا

بـ_____أنا مل الكفين كل مدار

بجمال محجرها وتعلم ما الذي

تبـــــدى لنظرة زوجها وتواري

ولا تعد ناقة المثقّب العبدى أن تكون ذاته ونفسه الحزينة التي أتعبها
الحل والنزح، فتأوهت آهة الرجل الحزين إذ يقول: ^(٤٣)

إذا ما قمت أرحلها بليل

تأوه آهة الرجل الخزين

تقول وقد درأت لها وضيئي

أهَذَا دِينُهُ أَبَدًا

أَكَلَ الدَّهْرُ حُلَّ وَارْتَحَالَ

أما يقيس على ولا يقيس

وهناك عشرات النماذج الجاهلية تكشف عن أن صورة الناقصة ظلت تشكل معادلاً لأداء الصراع الانساني في مواجهة تحديات الحياة، ولهذا فهي تبقى مهياة لقبول السمات التي يفترضها الشاعر في عدته لخوض قدره المفروض.

الناقة وثور الوحش:

قد تبدو الرمزية الموضوعية أكثر وضوحاً حينما يشبه الشاعر الناقة بثور وحش، أو حمار وحش، أو نعامة أو ظليم حيث يمنحها أبعاداً أدائية أكثر قبولاً للتجارب الشعرية المتباينة. كما تفتح أمامه منافذ إضافية أخرى يستطيع من خلالها منح صورة الناقة بعداً أدائياً قابلاً للتباين التأثري، وقادراً على الكشف عن عوالم نفسية وموضوعية مختلفة.

وعلى هذا فإن تشبيه الناقة بثور الوحش وما يتبعها من قصص تدور حولها إنما هي تعبيرات للمعضلات والصراع داخل مجموعة ما^(١١).

ويرى الأستاذ محمد صادق حسن أن الشاعر في الرحلة لا

يتحدث مباشرة عن داخله وإنما يقص علينا حكايات من خارجه، فيخرج الى وصف ناقته وسياحتها في مشاهد الصحراء، فيشبهها بجوانه من ثور وبقرة ونعامة، أو يضع ناقته بين مواقف صعبة فيدير معركة بين الثور الوحشي والكلاب والصيد ليرجم من خلالها عن موقف ناقته فيعكس صورته هو^(١٥).

ويبقى الجاحظ أقدم من تنبه على رمزية قصة ثور الوحش وعلاقته بالغرض الرئيس فقد قرر أن قصة الثور تنتهي بمقتل الثور إذا كانت القصيدة رثاء وتنتهي بنجاته في سائر الأغراض^(٤٦).

ولعل تشبيه الناقة بالثور وهو يخوض صراعاً دائماً مع كلاب الصيد من أكثر المشاهد تعبيراً عن معاناة الشاعر وهو يخوض معترك الحياة حيث يسقط ما في نفسه على تلك المشاهد فيخلق من خلال الأوصاف التي يطرحتها ستاراً فنياً ومركباً نفسياً ليَعبر عما يساوره، وما يشغله من توترات وتناقضات الموت والحياة، التفرق واللقاء، الحاضر، الماضي والذات، والمجموع أو الحديث عن المثال الذي يدور في خلده ويطمح إلى تحقيقه⁽¹⁴⁾.

ولعل قصيدة النابغة الذبياني من أمثل نماذج الرمزية والموضوعية في هذا المجال، ففي ليلة ظلماء شديدة الريح والمطر والبرد في تلك الليلة الليلية المخيفة تزداد مخاوف الثور حينما يسمع صوت الكلاب التي تريد افتراسه، وسرعان ما تهجم عليه الكلاب، وتحقق به الأخطار، وتحيق به من كل جانب فيواجه الثور القدر المحتوم حيث يقول^(١٤٥).

أسرت عليه من الجوزاء سارية

تَرْجِي الشَّامَ عَلَيْهِ جَامِدُ الْبَرْدِ

فارتاع من صوت كلاب فبات له

طوع الشوامت من خوف ومن صرد

فَبُثِّنَ عَلَيْهِ وَاسْتَمْرَبَهُ

جمع الكعوب بريات من الحرد

ولكنه لا يستسلم بل يواجه الموقف بكل ثبات وصلابة، فيقرر

خوض المعركة، فيخرج منها بعد أن جرحته كلاب الصيد منتصراً:

وكان ضمران منه حيث يوزعه

طعن المعمارك عند الخجر التجدي

شك الفريضة بالمدرى فأنفذها

طعن المبيطر إذ يشفي من العضد

كانه خارجاً من جنب صفحته

سفود شرب نسوة عند مفتاد

فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً

في حالك اللون صدق غير ذي أود

لما رأى واشق إقعاص صاحبه

ولا سبيل إلى عقل ولا قسود

قالت له النفس إني لا أرى طمعاً

وأن مولاك لم يسلم ولم يصد

لقد كانت ناقتة وراء هذه المشاهد التصويرية (لأنها المشبه) فقرة نور

الوحش وانتصاره هي قوة الناقة وانتصارها. وما الناقة إلا الشاعر

نفسه أو الإنسان (المثال) الذي يراه في شخص المدروح.

لقد عبر الشاعر من خلال قصة الثور وتشبيهه بالناقة في أغلب

النماذج عن الصراع الفردي الصرف أما قصة حمار الوحش فهي

تقوم على صراع مماثل من أجل البقاء ولكنها تتميز بمناخها الجماعي

المتمثل بمسؤولية الحمار عن مجموعة من الأتن^(١١).

الفرس:

وما قلناه عن الناقة يمكن أن نقوله عن الفرس، ولا أظن أننا نبعد

عن الصواب إذا قلنا أنه رمز الشباب والقوة والشجاعة والإقدام،

إنه رمز للإنسان (المثال) أو رمز للذات وحلم الانتقام والأخذ

بالثار، وأظنك توافقني على أن فرس امرئ القيس هو امرؤ القيس

نفسه الذي حاول أن يسقط نفسه عليه، فهو قوي متين كان منه

مداك عروس، أو صراية حنظل، وأن الغلام الخف لا يستطيع الثبات

على ظهره، والقوي العنيف يلهم أثوابه ويحذر من السقوط. سريع

وسرعته غير اعتيادية سريع في الفر وسريع في الكر، لا تدركه

الوحوش، ويستطيع أن يدركها، ويلحق بالهاديات منها فيقتلها،

وتلطح جبهة فرسه الدماء، فتصبح كأنها عصارة حناء بشيب

مرجل...

إنك حين تقرأ هذه الأبيات لا تتصور الحديث إلا عن امرئ

القيس نفسه إنه امرؤ القيس الذي يخوض صراعاً ويسعى من أجل

تحقيق النصر، لا يكون فرسه إلا حلم الانتقام من بني أسد قتلة أبيه

ولم لا تكون أوصاف الفرس هي أوصاف امرئ القيس؟ كل ذلك

يمكن أن تخلقه صورة فرس امرئ القيس في ذهن المتلقي بعد التعمق

في فهم النص، واختراق الجدار الخارج للأبيات للكشف عما تخفيه

من معان لا شك أن نفس امرئ القيس كانت من ورائها.

أما نماذج الشعراء الذين عرفوا بوصف الخيل من أمثال أبي ذؤاد

الايادي، والطفيل الغنوي، والنابعة الجعدي فلا تدخل في هذا الإطار

لأنهم اتجهوا إلى الوصف الموضوعي للفرس بدوافع خاصة ولأغراض

خاصة، وهي تبقى أقرب إلى الدراسة الموضوعية منها إلى الرمزية.

وهناك بعض النماذج التي يمزج فيها الشاعر بين صورة الناقة

وصورة الفرس، ولا سيما في القصائد التي تحتاج إلى أناة وصبر كما

تحتاج إلى حسم وقوة وتهديد ووعيد، فيتخذ الناقة رمزاً للأناة ويتخذ

الفرس رمزاً للإقدام والحسم.

ويبدو هذا المزج بين الناقة والفرس واضحاً في كافية زهير بن أبي

سلمى التي قالها في بني الصياد الذين انتهوا إليه وعبدته، فكانه

يقول إن شتتم الصبر والأناة فدونكم رمزها المتمثل بالناقة المشبهة

بالنعامة (وقصة النعام التقليدية مفعمة بمعاني الرقة والانسانية) أما

إن أبيت فإن الأمر سيؤول إلى مواجهة حاسمة تتمثل في رمز الفرس

الذي ينطلق انطلاقاً قطاة يطاردها صقر حيث يقول: "١٢"

هل تلحقني وأصحابي بم قلص

يزجي أوائلها التـبـغـل والرتك

مثل النعام إذا هيجتها اندفعت

على لواحب بيض بينها الشرر

وقد أراي أمام الحي تحملني

جرداء لا فحـجـج فيها ولا صكك

مرأ كفاتاً إذا ما الماء أسهلها

حتى إذا ضربت بالسوط تترك

كأنها من قفا الأجياب حان لها

ورد وأفرد عنها أختها الشـرك

الى أن يقول:

حتى إذا ما هوى كف الغلام لها

طارت وفي كفه من ريشها بـتـك

ثم استمرت الى الوادي فأجأها

منه وقـطـمـع الأظفار والخنك

وهكذا تنتهي المطاردة بنجاة القطاة ورجوع الصقر الى وكره خائباً

ليمارس زهير حلم يقظة طامح الى عودة إبله وعبدته إليه سالمين^(١).

وثمة موضوعات أخرى يمكن أن تكون لها مدلولات رمزية،

ولعل المطر أكثرها دوراً في القصيدة الجاهلية، حيث يمكننا أن نعهده

رمزاً لأنبعاث الحياة وتفتحها لقيم الخير والعطاء في أغلب القصائد

المكتملة.

الخاتمة

وبعد فالظلل والمرأة والناقصة وثور الوحش وغيرها إنما هي

كيمات تألفت لترصد مضامين القصيدة العربية قبل الاسلام بالفن

الفني...

ولحن نستطيع بعد هذه الجولة المستقصية لموضوعات القصيدة

الهوامش

(٧) حسن، محمد صادق — خصوبة القصيدة الجاهلية — ببيروت — دون تاريخ.

(٨) القيسي، نوري — نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/٩.

(٩) حسن، محمد صادق — خصوبة القصيدة الجاهلية /١٥١.

(١٠) القصائد السبع الطوال — الأنباري — تحقيق عبد السلام هارون/٢٣٩ — المورد.

(١١) القيسي، نوري حمودي — نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/١٠.

(١٢) القصائد السبع الطوال — الأنباري ٥١٧ — المورد.

(١٣) التريزي — شرح المعلقات العشر/٣١٥.

(١٤) ابن الأبرص، عبيد — ديوانه/١١٢ تحقيق حسين نصار — مصر ١٩٥٧ م.

(١) رافت، عبد الرحمن، نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب/٣٨ القاهرة ١٩٩٨ م.

(٢) مندور، محمد — الأدب ومذاهبه/٤ — القاهرة — دون تاريخ.

(٣) عطوان، حسين — مقدمة القصيدة الجاهلية/١٧٥ دار المعارف — مصر ١٩٧٠ م.

(٤) اليوسف، يوسف — مقالات في الشعر الجاهلي/١٢٣ — دار الحقائق ١٩٨٣ م.

(٥) عبد الرحمن، ابراهيم — الشعر الجاهلي (قضاياها الفنية والموضوعية) ٣٦٦ بيروت ١٩٨٠ م.

(٦) القيسي، نوري حمودي — نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ٧ بغداد ١٩٩٠ م.

- (١٣) الجادر، محمود — حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة الجاهلية (بحث) ضمن مجلة المجمع العلمي العراقي/العدد العاشر ١٩٨٠م.
- (١٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٧٥/١ تحقيق أحمد محمد شاكر — مصر — ١٩٦٧م.
- (١٥) القيرواني، ابن رثيق — العملة ١٢١/٢ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد — مصر — ١٩٥٦م.
- (١٦) الأصفهاني، أبو فرج — الأغاني (دار الثقافة) ١٠٥/١٥.
- (١٧) الحاقلي، حلية المحاضرة ٢١٥/١.
- (١٨) البهيتي، نجيب محمد — تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ١٠٠ دار الفكر ط ٤.
- (١٩) المصدر السابق.
- (٢٠) عبد الرحمن، إبراهيم — الشعر الجاهلي (قضاياها الفنية والموضوعية) ٢٥٦.
- (٢١) ابن الخطيم، قيس — ديوانه/ ٣٠ تحقيق د. ناصر الدين الأسد — مصر — ١٩٦٢م.
- (٢٢) القيس، امرؤ القيس — ديوانه/ ٤٠ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — مصر ١٩٥٢م.
- (٢٣) ابن قمينه، عمرو — ديوانه/ ١٥ تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي — مصر ١٩٦٥م.
- (٢٤) القيس، امرؤ القيس — ديوانه/ ٤٠ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — مصر ١٩٥٢م.
- (٢٥) العبدى، المنقب — ديوانه/ ٢٠ تحقيق حسن كامل الصيرفي — مصر ١٩٧٠م.
- (٢٦) حسن، محمد صادق — خصوبة القصيدة الجاهلية ٥٤٣.
- (٢٧) الأصغر، المرقش — وأخباره وأشعاره/ ٣٠ د. نوري القيسي — السعودية ١٩٧٠م.
- (٢٨) القيسي، نوري — نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/ ٢٠.
- (٢٩) التبريزي — شرح المعلقات العشر/ ٤٨٣.
- (٣٠) المصدر السابق. (٣١) المصدر نفسه.
- (٣٢) الجادر، محمود عبد الله — شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين/ ٥٤ بغداد ١٩٧٩م.
- (٣٣) المصدر نفسه.
- (٣٤) الضبي، المنقب — ديوانه/ ٢٠ تحقيق حسن كامل الصيرفي — مصر ١٩٧٠م.
- (٣٥) الطائي، حاتم — ديوانه — ٥٥ تحقيق عادل سليمان — القاهرة — د.
- (٣٦) عامر بن الطفيل — ديوانه/ ٥٦ طبعة صادر
- (٣٧) القيسي، نوري — نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ١٤.
- (٣٨) المصدر السابق.
- (٣٩) ناصف، مصطفى — قراءة ثانية لشعرنا القديم/ ٥٦ — دار الأندلس — ط ٢، ١٩٨١م.
- (٤٠) المصدر نفسه.
- (٤١) ابن زهير، كعب — شرح ديوانه/ ١٦٨ صفة السكري — دار الكتب — مصر.
- (٤٢) المصدر السابق.
- (٤٣) العبدى، المنقب — ديوانه/ ١٦٨ تحقيق حسن كامل الصيرفي — مصر — ١٩٧١م.
- (٤٤) المطلي، عبد الجبار — مواقف في النقد الأدبي/ ٨٥ بغداد — ١٩٨٠م.
- (٤٥) حسن، محمد صادق — خصوبة القصيدة الجاهلية/ ٢٧٢.
- (٤٦) الجاحظ، الحيوان ٢٤٢/٢ تحقيق عبد السلام هارون — مصر ١٩٣٨م.
- (٤٧) القيسي، نوري — نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام/ ٦.

المصادر والمراجع

- (٤٨) الضبي، المنقب — المفضليات/ ٢٦١ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد
- (٤٩) ابن حجر، أوس — شعر أوس ورواته الجاهليين (دراسة وتحليل) ٣٣٨ د. محمود عبد الله الجادر — بغداد ١٩٧٩.
- (٥٠) ابن أبي سلمى، زهير — شرح ديوانه/ ٥٠ طبعة دار الكتب — مصر ١٩٤٤م.
- ١ — الأصفهاني — أبو فرج — الأغاني (دار الثقافة).
- ٢ — الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات — تحقيق عبد السلام هارون.
- ٣ — البهيتي، نجيب محمد — تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ دار الفكر/ ط ٤.
- ٤ — التبريزي، شرح القصائد العشر — مكتبة الثقافة الدينية — القاهرة.
- ٥ — الجاحظ، الحيوان — تحقيق عبد السلام هارون — مصر ١٩٣٨م.
- ٦ — الجادر، محمود عبد الله — شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ببغداد ١٩٧٩م ويبحث حول مدلولات رموز المرأة/ مجلة المجمع العلمي العراقي

- ١٨- العبي، عنقرة- ديوانه- دراسة وتحقيق محمد سعيد المولوي. ١٩٨٠م.
- ١٩- عطوان، حسين- مقدمة القصيدة الجاهلية- دار المعارف مصر ١٩٧٠م.
- ٢٠- ابن قتيبة، الشعر والشعراء- تحقيق أحمد محمد شاكر- مصر ١٩٦٧م.
- ٢١- ابن قيمية، عمرو- ديوانه/ تحقيق حسن كامل الصيرفي/ ١٩٦٥م.
- ٢٢- القيس، عمرو- ديوانه/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- مصر ١٩٥٢م.
- ٢٣- القيرواني، ابن رشيق- العمدة- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- مصر- ١٩٥٦م.
- ٢٤- القيسي، لوري- نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام (دراسة وتحليل) بغداد ١٩٩٠م.
- ٢٥- التلمس، الطي- ديوانه- تحقيق حسن كامل الصيرفي/ مصر ١٩٧٠م.
- ٢٦- المطلي، عبد الجبار- مواقف في النقد الأدبي- بغداد ١٩٨٠م.
- ٢٧- مندور، محمد- الأدب ومذاهبه- القاهرة- دون تاريخ.
- ٢٨- ناصف، مصطفى- قراءة ثانية لشعرنا القديم- دار الأندلس/ ط ٢ ١٩٨١م.
- ٧- الجندي، درويش- الرمزية في الأدب العربي / مصر ١٩٥٨م.
- ٨- الحاتمي، حلية الخاضرة- بيروت.
- ٩- حسن محمد صادق- خصوبة القصيدة الجاهلية- بيروت.
- ١٠- ابن الخطيم، قيس- ديوانه- تحقيق د. ناصر الدين الأسد/ مصر ١٩٦٢م.
- ١١- رافت، عبد الرحمن- نحو مذهب إسلامي في النقد الأدبي- القاهرة ١٩٩٨م.
- ١٢- ابن زهير، كعب- شرح ديوانه صنعة السكري- دار الكتب- مصر.
- ١٣- ابن أبي سلمى، زهير- شرح ديوانه/ طبعة دار الكتب- مصر ١٩٤٤م.
- ١٤- الضبي، الفضل- المفضليات/ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون- ط ٤- مصر.
- ١٥- الطائي حاتم، ديوانه تحقيق عادل سليمان- القاهرة- دون تاريخ.
- ١٦- عبد الرحمن إبراهيم، الشعر الجاهلي (قضايا الموضوعية والفنية) بيروت ١٩٨٠م.
- ١٧- العبدى، المنقب- ديوانه- تحقيق حسن كامل الصيرفي مصر ١٩٧٠م.



فتح الأندلس من خلال كتاب ألف ليلة وليلة

المرحوم د. خليل إبراهيم صالح السامرائي

حشر بين هذه القصص لسبب غير معروف.

ولكن يبدو للباحث أن الكلام على فتح الأندلس وُضع ضمن سياق التاريخي، إذا عرفنا أن الليالي تتحدث عن كرم وحلم خلفاء وشخصيات عربية عاشت في العصر الأموي، بل هم حكام وخلفاء هذا العصر، وقد أشارت الليالي إلى الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ) الذي فتحت الأندلس في عهده، كما هو معروف تاريخياً.

وتأتي أهمية النص الذي أورده الليالي عن فتح الأندلس، من أنه أشار إلى حقائق تاريخية معروفة ذكرها أمهات الكتب التاريخية الأندلسية المعتمدة ولا سيما قصة البيت المقفل، وسيطرة لذريق على عرش الأندلس، إضافة إلى مسألة عبور طارق بن زياد إلى الأندلس، ومقتل لذريق، تلك المسألتان لا تزالان مدار خلاف شديد بين الباحثين، كما سنذكر. وأشار النص كذلك إلى الغنائم الكثيرة التي غنمها العرب عند فتحهم الأندلس، والتي حملها طارق بن زياد إلى الخليفة الأموي في بلاد الشام، وهذا موضوع أيضاً لا يزال مدار خلاف عند كثير من الباحثين، ومن هنا تأتي أهمية هذا النص.

نص الليالي عن الأندلس ومقارنته مع نص ابن الكردبوس

لقد عرف كتاب ألف ليلة وليلة بأنه مجموعة حكايات وقصص مجهولة المؤلف^(١)، تعكس الملامح السياسية والحضارية للمجتمع الشرقي ونجتمعتنا العربي الإسلامي، ولا سيما خلال العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة^(٢).

فتح الأندلس. وقد تكلم المؤلف على هذا الموضوع في الليلة الحادية والسبعين بعد المائتين (ليلة ٢٧١)، والليلة الثانية والسبعين بعد المائتين (ليلة ٢٧٢)^(٣).

والكلام في هذه الليالي قصير، يدور على كرم العرب وخص بالذكر كرم معن بن زائدة القائد العربي المعروف، وفي أواخر ليلة (٢٧١) ذكرت بلاد الأندلس ودار الكلام على قصة البيت المقفل، وفي بداية ليلة (٢٧٢) يستمر الكلام على هذا البيت وما وجد فيه بعد فتحه من قبل لذريق، ثم يدور الكلام على فتح طارق بن زياد الأندلس، ومقتل لذريق، وقصة الغنائم وحملها. ثم يرجع الكلام إلى حلم العرب وكرمهم، ويدور حول حلم الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥ هـ) وكرمه. وهذا يعني أن ورود الكلام على الأندلس من سياق الليالي التي تتكلم على كرم العرب وحلمهم، ليس وروداً طبعياً، ولعل الكلام على فتح الأندلس قد

١. نص الليالي [ليلة ٢٧١ - ٢٧٢]

ليلة ٢٧١

((وبلغني ايها الملك السعيد أن بلدة يقال لها لبطة (كذا)^(١) وكانت دار مملكة الروم وكان فيها قصر مقفول دائماً وكلما مات ملك وتولى بعده ملك آخر من الروم رمى عليه قسفاً محكماً فاجتمع على الباب اربعة وعشرون قفلاً من كل ملك قفل ثم تولى بعدهم رجل ليس من أهل بيت المملكة فأراد فتح تلك الأقفال ليرى ماذا داخل ذلك القصر فمنعه من ذلك أكابر الدولة وأنكروا عليه وزجروه فأبى وقال لا بد من فتح ذلك القصر فبدلوا له جميع ما بأيديهم من نفائس الاموال والذخائر على عدم فتحه فلم يرجع...))

ليلة ٢٧٢

((...أن أهل المملكة بذلوا لذلك الملك جميع ما في أيديهم من الاموال والذخائر على فتح ذلك القصر (كذا)^(٢) فلم يرجع عن فتحه ثم انه أزال الأقفال وفتح الباب فوجد فيه صور العرب على خيلها وجماها وعليهم العمام المسبلة وهم مقلدون بالسيوف وبأيديهم الرماح الطوال ووجد كتاباً فيه فأخذ الكتاب وقرأه فوجد مكتوباً فيه: إذا فتح هذا الباب يغلب على هذه الناحية قوم من العرب وهم على هيئة هذه الصورة فالخذر ثم الخذر من فتحه وكانت تلك المدينة بالأندلس ففتحها طارق بن زياد في تلك السنة في خلافة الوليد بن عبد الملك من بني أمية وقتل ذلك الملك أقبح قتلة وغلب بلاده وسمى من بها من النساء والغلمان وغنم أموالها ووجد فيها ذخائر عظيمة فيها ما ينوف عن مائة وسبعين تاجاً من الدر والياقوت ووجد فيها أحجاراً نفيسة وايواناً ترمح فيه الخيل برماحهم (كذا).^(٣))

ووجد بها من أواني الذهب والفضة ما لا يحيط به وصف ووجد بها المائدة التي كانت لنبي الله سليمان بن داود عليهما السلام وكانت على ما ذكر من زمرد أخضر وهذه المائدة الى الآن باقية في مدينة رومة وأوانيها من الذهب وصحافها من الزبرجد ونفيس الجواهر ووجد بها الزبور مكتوباً بخط يوناني في ورق من الذهب

مقصص بالجواهر ووجد فيها كتاباً يذكر فيه منافع الاحجار والنبات والمدائن والقرى والطلاسم وعلم الكيمياء من الذهب والفضة ووجد كتاباً آخر يحكي فيه صناعة صياغة اليواقيت والاحجار وتركيب السموم والترياقات وصورة شكل الأرض وبالبحار والبلدان والمعادن ووجد فيها قاعة كبيرة مملوءة بالاكسير يعدل الذي الدرهم منه الف درهم من الفضة ذهباً خالصاً ووجد بها امرأة كبيرة مستديرة عجيبة مصنوعة من اخلاط صنعت لنبي الله سليمان بن داود عليهما السلام اذا نظر الناظر فيها رأى الاقاليم السبعة عياناً.^(٤)

ووجد فيها ليواناً فيه من الياقوت البهرمانى مالا يحيط به وصف فحمل ذلك كله الى الوليد بن عبد الملك وتفرق العرب في مدنها وهي من أعظم البلاد^(٥).

اما نص ابن الكردديوس في كتابه الاكتفاء في اخبار الخلفاء (تاريخ الأندلس)^(٦) كما يأتي:

((...وكان على طنجة رومي يسمى يليان مقدم من قبل لذريق ملك الأندلس. وكانت دار ملكه طليطلة، وكان فيها بيت عليه أقفال، فكل من يلي منهم الملك يزيد قفلاً على ذلك البيت ولم يفتح قط ملك ولا علم ما فيه حتى أنتهت الأقفال الى عشرين قفلاً. فلما رأى لذريق هذا قال لا بد أن أفتح هذا البيت حتى أعرف ما فيه، فقال أقامطته وأقسته لا تفعل ولا تحدث ما لم يحدثه من تقدمك من الملوك. فقال لا بد لي من فتحه والوقوف على ما فيه ففتح فلم يجد فيه شيئاً غير رق كبير فيه صور رجال عليهم العمام وتحتهم صور خيول مسومة، وفي أيديهم السيوف والرايات على القنا بين أيديهم. وفيه مكتوب بالعجمية هذه صورة العرب، فإذا فتحت أقفال هذا البيت ودخل البيت، فتحت العرب هذه الجزيرة وتملكوا أكثرها. فندم على فتحه وأغلقه.. ومضى طارق على وجهه الى طليطلة ففتحها وماوراءها، ووجد في كنيسهم العظمى مائدة سليمان بن داود عليهما السلام، وامرأة اذا نظر الناظر فيها رأى الدنيا كلها بين عينيه، وكانت مدرة من اخلاط أحجار وعقاقير منقوشة بخط يوناني

جليل، وواحدًا وعشرين مصحفاً من التوراة والإنجيل والزبور، ومصحفاً إبراهيم وموسى عليهما السلام، وخمسة وعشرين تاجاً مكللة كلها لأن كلما مات ملك منهم ترك تاجه وكتب فيه اسمه وصفته وكم عاش وكم ولي، ومنافع الحيوان والأشجار والأحجار وطلسمات عجيبة محكمة، وكتاباً فيه الصنعة الكبرى وإكسيرا، وصنع الأحجار واليوافيت، الجميع في أوّل من ذهب مرصعة بالدر) (١١)

كما أشارت بعض المصادر الأندلسية المعتمدة أخباراً عن بعض هذه الغنائم التي وجدها طارق بن زياد في الأندلس، وسوف نذكرها عند مناقشة هذا الموضوع في الفصل الثاني.

ولعل هذا التوافق المتقارب بين النصين يدفع الباحث إلى القول: بأن كاتب الليالي رأى هذا النص وغيره فوصف هذه الأشياء العجيبة التي تثير اهتمام القارئ والسامع على حد سواء. (١٢)

المحاور المهمة التي وردت في نص الليالي

من خلال تسلسل الأحداث كما وردت في نص الليالي يمكن ان نقسم هذه المحاور على قسمين:

١. القسم الأول، نرى فيه مسألتين تخصان اسبانيا قبل الفتح العربي وهما: البيت المقفل وما فيه، وسيطرة لذريق على عرش اسبانيا.

٢. القسم الثاني، فيه المسائل الآتية، وذلك بعد الفتح العربي لاسبانيا:

أ. الاقتصار على ذكر طارق بن زياد في عملية فتح الأندلس .

ب. مقتل لذريق .

ج. قصة الغنائم وحملها إلى دمشق.

القسم الأول

١. قصة البيت المقفل وما فيه:

تتفق مجموعة من المصادر الأندلسية المعتمدة، في رواياتها عن البيت المقفل مع رواية كتاب الليالي بشكل مقارب ولافت للنظر. ومحور المسألة هو: أن كل ملك اسباني كان يضع قفلاً على باب بيت (بيت الحكمة) عند توليه الملك حتى كانت أربعة

وعشرين قفلاً (١٣). ولما سيطر لذريق على عرش اسبانيا قرر فتح هذه الاقفال من أجل معرفة ما في داخل البيت المقفل، ولم يشه عن عزمه هذا جميع إغراءات رجالات الدولة ولا سيما رجالات الدين، فلما فتحه وجد صور العرب راكبين خيولهم ملوحين براياتهم وسيوفهم، كما وجد التحذير المكتوب الذي ينبي بدخول العرب جزيرة الأندلس (اسبانيا) عند فتح هذا البيت (١٤) ومن خلال هذه الرواية نرى مسألتين:

١. إن رواية البيت المقفل أو المسمى بيت الحكمة، هي رواية أسطورية، جاءت تعبيراً عن السياسة المالية الباهظة التي فرض بموجها الملك لذريق الضرائب الفادحة لمواجهة أعدائه، ويبدو كذلك أنه اعتدى على ذخائر الكنائس القوطية، التي كانت محفوظة في غرفتين مغلقتين بكنيسة (سان بدرو San pedro)، وكنيسة (سان بابلو San Pablo) في مدينة طليطلة، ولم تنفع معه توسلات ونصح القساوسة ورجال البلاط بعدم الإقدام على هذا العمل، فمن هنا جاءت هذه الاسطورة. (١٥)

٢. مع حكمنا — مع بقية الباحثين — على اسطورية هذه الرواية، التي مفادها: أن فتح العرب لاسبانيا قد قُيأت له أسبابه بسهولة، نتيجة فتح لذريق البيت المقفل: ((... فقال لذريق قبل فتح الأندلس بأيام بسيرة: والله لا اموت بعم هذا البيت ولا بد من أن أفتحه...)). (١٦)

وبسبب فتح هذا البيت دخلت العرب اسبانيا وفتحتها بسهولة كما تشير بعض هذه المصادر: ((... فكان دخول المسلمين عليهم في عامهم ذلك)) (١٧). وقال الآخر: ((... فندم (لذريق) على فتحه واغلقه وهيئات أن يكون إلا ما سبق في علم الله تبارك وتعالى)) (١٨)

والذي يبدو لنا أن فتح الأندلس قد تم نتيجة خطة حربية عربية مدروسة بعيدة كل البعد عن المغامرة الحربية الارتجالية، وبعيدة ايضاً عن صلتها بمثل هذه الأساطير، التي تغمط الفكر العربي الحربي حقه في وضع الخطط العسكرية المحكمة من أجل إنجاح عملية فتح الأندلس، وربطت عملية الفتح بأسطورة واهية قامت على المصادفة

والمزاج الشخصي.

ومعروف لدينا أن فتح العرب اسبانيا قد تم نتيجة خطة حربية منظمة أقرها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بالاتفاق مع قائداه على المغرب موسى بن نصير، الذي أمره أن يختبرها بالسرايا ولا يغتر بالمسلمين.^(١٨)

وتفيداً لهذه الخطة استعان موسى بن نصير أولاً بحليفه يوليان حاكم سبته الذي عبر في مركبين إلى الأندلس وشن الغارة على الساحل الجنوبي لاسبانيا، فنجح في مهمته^(١٩) ثم أمر موسى بن نصير قائده طريف بن مالك المكثي بأبي زرعة بالعبور إلى اسبانيا في رمضان من عام ٩١ هـ / ٧١٠ م وقد أفلح في عملية العبور هذه، وأصاب مالا كثيراً ورجع سالماً^(٢٠) ثم أعقب هذه السرايا، حملة كبيرة قادها طارق بن زياد فاتح الأندلس في عام ٩٢ هـ / ٧١١ م.

من هذا نرى أن فتح العرب اسبانيا كان على وفق خطة حربية معدة ومنظمة^(٢١)، وليس من قبيل المصادفة التي تعتمد على الاسطورة أو الروايات الخيالية.

ولما أتم العرب فتح وتحرير الشمال الأفريقي بعد عناء وتضحيات كبيرة استمرت ما يقارب سبعين عاماً، أصبح من المؤكد أن يفكر العرب بفتح اسبانيا، إذا أريد لجهودهم الأفريقية أن تثمر، لأن مضيق جبل طارق لا يعد من الناحية العسكرية عائقاً سويقاً لعبور المسلمين إلى اسبانيا لضيقه، كما أن الأعداء (دولة القوط في اسبانيا) يمكنهم بسهولة عبوره، فتعرض الجهود العربية للخطر في الشمال الأفريقي قياساً بالعوامل التاريخية المشتركة.

ولما كان امتداد حركة الفتح العربي إلى الجنوب والتوغل في مفاوز وصحاري مهلكة غير وارد^(٢٢)، لذا أصبح اتجاه العرب نحو الشمال عبر المضيق هو الاتجاه المقبول، ومن هنا كان التوجه نحو اسبانيا ضرورة حتمية فرضتها سياسة الفتوحات التي كانت طابع الدولة العام في هذه المرحلة.^(٢٣)

٢. سيطرة لذريق على عرش اسبانيا:

قال كتاب الليالي عن لذريق : ((...ثم تولى بعدهم رجل ليس من

أهل بيت المملكة...))

أي إن كتاب الليالي لم يذكر اسم لذريق صراحة، ولكن المصادر الأخرى، ولا سيما ابن الكردوس — صاحب النص المشابه ذكر اسمه صراحة. بالإضافة إلى أن بعض المصادر الأخرى ذكرت اسمه : ((لوذريق))^(٢٤) و : ((لوذريق القوطي))^(٢٥)، و : ((لذريق))^(٢٦) و : ((الأدريقوق))^(٢٧)، فهو صاحب البيت المقفل (بيت الحكمة).

هناك اختلاف شديد حول أصل لذريق، فبعض الروايات تقول إنه كان زعيماً قوطياً ذا دراية بأمور السلم والحرب^(٢٨). وبعضها يجعله سليل بيت الملك (شندا سفتو من ملوك القوط حكم من عام ٦٤٩-٦٥٢ م)^(٢٩). وبعضها يقول : إنه ابن (تيودوفريدو Teodo Fredo) الذي سميت عيناه من قبل الملك غيطشه (وتيزا Witiza) عندما اتهمه بالتآمر.^(٣٠)

أما بعض الروايات التاريخية العربية فتذكر عنه : إنه ليس من بيت الملك، وتصفه بالشجاعة^(٣١) وبأوصاف أخرى^(٣٢) وكان لذريق قبل استيلائه على عرش اسبانيا دوقاً لولاية (باطقة Baetica)، وعاصمتها قرطبة^(٣٣).

بعد عصر الملك القوطي (وامبا Wamba) الذي حكم من عام ٦٧٢ إلى عام ٦٨٠ م^(٣٤)، مرت البلاد بمرحلة من الفوضى والاضطرابات سماها أحد الباحثين بالسنوات العجاف^(٣٥)، ومن الذين حكموا في تلك الحقبة الملك (إخيكاء Egica) الذي وصف بالجور والظلم، وجاء من بعده ابنه غيطشة (٨١ - ٩٠ هـ / ٧٠٠ - ٧٠٩ م)، الذي سار على نهج والده، وزاد عليه^(٣٦) ويسدو أن مجلس طليطلة^(٣٧) قد أفتى بخلع غيطشة عندما أقدم على تولية ابنه، الطفل وقله (رمله) / Achila / العهد من بعده، وجعله حاكماً على ولايتي أربونة وطركونة تحت وصاية (رخشندش Rechesindo) أخي غيطشة^(٣٨).

فكان هذا التصرف سبباً في إثارة الطامعين في العرش من قواد الجيش، وكبار النبلاء، لاستصغارهم أبناء غيطشة الثلاثة^(٣٩). ويسدو أن قرار مجلس طليطلة جاء قبيل وفاة غيطشة، فلما مات غيطشة،

القسم الثاني

١. الاقتصار على ذكر طارق بن زياد في عملية فتح

الأندلس

ذكر كتاب الليالي عن هذه المسألة ما يأتي:

((... وكانت تلك المدينة (طليطلة) بالأندلس ففتحها طارق بن زياد في تلك السنة في خلافة الوليد بن عبد الملك من بني أمية...)).
ونص ابن الكردبوس أيضاً مقارب: ((ومضى طارق على وجهه الى طليطلة ففتحها وما وراءها...)).

فهذه النصوص تشير الى أن طارق بن زياد فتح مدينة طليطلة وما حولها، وهذا صحيح من الناحية التاريخية وحسب الخطة العسكرية التي وضعت لفتح اسبانيا.

ولكن اللافت للنظر أن موسى بن نصير أمير القيروان — طارق بن زياد أحد قواده — لم يرد له ذكر في عملية فتح الأندلس، حتى في أمر حمل الغنائم الى دمشق، كما سنرى فيما بعد. ففي هذه المسألة.

نقطتان مهمتان:

١. فتح طارق بن زياد مدينة طليطلة.

عبر طارق بن زياد الى الأندلس ونزل على صخرة تسمى جبل كالي Mons calpe / جبل طارق/ في رجب من عام ٩٢ هـ / نيسان ٧١١ م.^(٧) ومنها سيطر على كل المناطق المحيطة بمنطقة المضيق من أجل تأمين الاتصال مع عدوة المغرب.^(٨)

وبعد قمع عسكري استمر ما يقارب الشهرين، وقعت معركة وادي البرباط (وادي ككه Guadalete) في يوم الاحد ٢٨ رمضان من عام ٩٢ هـ / اواسط تموز ٧١١ م في كورة شذونة جنوب غربي اسبانيا في سهل القرنيرة جنوب بحيرة الخندق وهو برباط المتصلة به، وكان النصر الحاسم للعرب، وقد فتحت هذه المعركة أبواب الأندلس أمام العرب بسهولة^(٩)

ولنع القوط من أية محاولة للتجمع، قرر طارق، وحسب نصيحة يوليان، الزحف الى طليطلة العاصمة، فمر طارق بمدينة شذونة

اضطربت البلاد، فاختار الحزب المعارض لأولاد غيطشة لذريق درق باطقة وجعله ملكاً على اسبانيا.^(١٠) إلا أن أولاد غيطشة وأنصاره هبوا لاسترداد عرشهم المسلوب، وتعذر على وقلة أن يتوجه الى الطليطلة بعد وفاة أبيه، فاضطرت أمه التي أرادت أن تضبط له ملك أبيه الى الفرار مع بقية أولادها المندو أرطباس وعمهم (أبه Appa) أسقف اشبيلية، والتجأ الجميع الى جليقية.^(١١) وحاول وقلة (أخيلا) وعمه ووصيه رخشندش إسترداد عرشهم المسلوب، فاعدوا جيشاً لذلك، والتقوا مع لذريق الذي تمكن من قتل رخشندش وتفرق بذلك اتباعه.^(١٢)

واغلب الظن أن (أخيلا — وقلة) هرب الى افريقية بعد ذلك واقام عند يوليان حاكم سبتة، واحتفظ لذريق بارطباس والمند الى جواره حتى يستوثق من اخلاصهما له، وهما اللذان غدرا به في معركة وادي البرباط عام ٩٢ هـ / ٧١١ م وتعاونوا مع المسلمين الفاتحين للأندلس.^(١٣)

ويبدو أن أخيلة (وقلة) إتصل بالعرب ببر العدو ودعاهم الى فتح اسبانية. ويتبين لنا من رواية ابن عذاري التي تؤكد مقابلة ((يُليان)) لطارق بن زياد في طنجة، بأن يوليان هذا ليس يوليان حاكم سبتة المعروف، بل هو ابن غيطشة ولعله أخيلة (قلة) من ظاهر قوله: ((... أن أبي مات فوثب على مملكتنا بطريق يقال له لذريق؛ فأهانتني، وأذلني، وبلغني أمركم، فجئت إليكم أدعوكم الى الأندلس، واكون دليلاً لكم...))^(١٤) وكان أولاد غيطشة يأملون من تعاونهم مع العرب أن يردوا اليهم عرش أبيهم، وأن العرب سيكتفون بالغنائم ويتركوا لهم البلاد،^(١٥) ويبدو أن أخيلة (وقلة) هذا أخذ يعمل جاداً لاسترجاع ملك أبيه بعد إنتصار طارق بن زياد في معركة وادي البرباط، ولذا جدد طارق بالمسير الى طليطلة عاصمة القوط للقضاء على محاولة أخيلا هذه، وقبل أن يوافق مجلس طليطلة على قرار تعيينه ملكاً على اسبانيا.^(١٦)

وفتحها بعد حصار ، وسار الى مورور وفتحها ، ثم توجه الى مدينة قرمونة ، ومنها الى مدينة أشبيلية فتم فتحها صلحاً ، وبعدها اتجه الى مدينة استجة ، حيث دارت معركة حامية انتصر فيها العرب وفتحت المدينة^(٥٧).

وجه طارق بن زياد من استجة سرايا من جنده الى جهات عدة: فبعث جيشاً بقيادة مغيث الرومي لفتح مدينة قرطبة ، واستطاع مغيث فتح المدينة بسهولة^(٥٨) ، وبعث جيشاً آخر الى مدينة مالقة ، وآخر الى كورة البيرة حيث افتتحت مدينتها غرناطة ، وسار طارق في بقية جيشه الى كورة جيان يريد طليطلة^(٥٩) ، وفتح مدينة طليطلة في العام نفسه (٩٢هـ) ، واستمر في عمليات الفتح شمالي طليطلة لتأمين وإخلاء المناطق القريبة منها وحولها من التجمعات ، ومن أجل التعرف على طبيعتها العسكرية لتأمين عملية فتوحاته السابقة^(٦٠) . فالتخذ طريق وادي الحجارة ، فعبّر الجبال من فج (ممر) طارق^(٦١) ، ووصل الى مدينة المائدة (قلعة هنارس)^(٦٢) ، وبعد ذلك عاد الى طليطلة في أوائل عام ٩٣هـ / تشرين الاول عام ٧١١م وقضى فصل الشتاء فيها^(٦٣) . وهناك روايات اخرى تذكر بان طارق بن زياد استمر في فتوحاته ووصل الى جليقية حتى انتهى الى مدينة اسرقة وما يجاورها من مناطق ، ثم رجع الى مدينة طليطلة^(٦٤) .

يتبين لنا ان مصادر تاريخ الأندلس المعتمدة تشارك كتاب الليالي في خبره الذي يؤكد فتح طارق بن زياد لمدينة طليطلة ، وما حولها .

٢. لم يذكر كتاب الليالي أي خبر عن أمير القيروان موسى ابن نصير المسؤول عن عملية فتح الأندلس ، الذي كان طارق بن زياد أحد قواده . وهذا الامر يزيد بعض التساؤلات تعقيداً حول عبور طارق بن زياد الى الأندلس هل كان يعلم موسى بن نصير أم بدون علمه؟ .

مصادرنا المعتمدة في رواياتها تنقسم على قسمين:

القسم الاول يؤكد أن عبور طارق بن زياد الى الأندلس كان بعلم وتخطيط موسى بن نصير أمير القيروان . فبعد اتصال موسى بن نصير بحاكم سبته يوليان ، اتفق معه على فتح الأندلس ، فعبّر يوليان أولاً وهاجم السواحل الجنوبية لأسبانيا ورجع غانماً ، ثم أرسل موسى

أحد قواده المدعو طريف بن مالك الملقب بأي زرعة والذي نجح في حملته ، ثم كلف موسى بن نصير قائده طارق بن زياد بالعبور الى الأندلس في عام ٩٢هـ^(٦٥) . كما وضحتنا .

ويوافق روايات هؤلاء المؤرخين القدامى ، مجموعة من المحدثين في أن عبور طارق قد تم بعلم موسى بن نصير وبالموافقة الصريحة للخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك^(٦٦) .

ولكن الروايات تقف عاجزة عن تفسير موقف موسى بن نصير من قائده طارق بن زياد بعد عبوره الى الأندلس ، فقد قام بضربه وإهانته ، وأرجعت هذه الروايات الأمر الى عوامل الغيرة التي تحركت في نفس موسى نتيجة نجاح طارق في عملية الفتح هذه . والباحث يؤيد بعض الدراسات التي شككت أصلاً في مثل هذا الموقف ، ورفضت أن يكون القائد الفذ موسى بن نصير من ذلك النوع الذي يترك كل عوامل الإيمان والاخلاص للإسلام من أجل نوازع الغيرة ويتسبب في اهانة قائد بطل مثل طارق بن زياد الذي جاهد وكافح حتى حقق للعرب النصر المؤزر في عملية عبوره وفي معركة وادي البرباط وغيرها من المعارك التي مهدت لفتح الأندلس بأكملها^(٦٧) .

واما **القسم الثاني** من الروايات فيؤكد أن طارق بن زياد عبر الى الأندلس دون علم واذن موسى بن نصير منتهزاً لفرصة أتاحتها له يوليان حاكم سبته ، وبعد نجاحه في معركة وادي البرباط وهزيمة لذريق ، كتب طارق الى موسى يخبره بالفتح ، فغضب موسى وكتب الى طارق يعنفه ويأمره بالتوقف^(٦٨) .

ويؤكد الحميدي (توفي عام ٤٨٨هـ) في كتابه جذوة المقتبس هذا الرأي حيث يقول : ((... فركب طارق البحر الى الأندلس من جهة مجاز الخضراء منتهزاً لفرصة أمكنته ، فدخلها وأمعن فيها ، واستظهر على العدو بها ، وكتب الى موسى بن نصير بغلبته على ماغلب عليه من الأندلس وفتحها ، وما حصل له من الغنائم ، فحسده على الانفراد بذلك ، كتب (اي موسى) الى الوليد ابن عبد الملك بن مروان يُعلمه بالفتح ، وينسبه الى نفسه ، وكتب الى طارق يتوعده إذا

دخلها بغير إذنه، ويأمره أن لا يتجاوز مكانه حتى يلحق به؛ ...))^(١٧١) وبعض مصادرنا المشرقية تذهب الى ما ذهبت اليه بعض المصادر الأندلسية حول هذا الأمر. فالبلاذري (توفي عام ٢٧٩هـ) يقول : ((غزا طارق عامل موسى الأندلس، وهو أول من غزاها، ... ثم إن موسى كتب الى طارق كتاباً غليظاً لتغريه بالمسلمين، وافتياته عليه بالرأي في غزوه، وأمره أن لا يجاوز قرطبة...))^(١٧٢). ويفهم من هذا النص أن طارق بن زياد عبر الى الأندلس دون علم موسى بن نصير. والباحث — على الرغم من كثرة الروايات حول هذه القضية — يميل الى الرأي الاول، وهو أن عملية عبور طارق بن زياد الى الأندلس كانت بعلم وتخطيط امير القيروان موسى بن نصير لأن عملية فتح الأندلس، من العمليات الحربية المهمة التي لا يمكن أن تتم دون علم ولاة الأمر حتى الخليفة الأموي بدمشق. ولعل كتاب الليالي أغفل ذكر موسى بن نصير، متأثراً بكثرة الروايات حول هذا الموضوع كما يقول ابن الخطيب: ((وحدث الفتح، وما من الله به على الاسلام من المنح، وإخبار ما أفاد من الخير موسى بن نصير، وكتب من جهاد لطارق ابن زياد، محلول قصاصي وأوراق، وحدث أقوال وإشراق، وإرعاد وإبراق...))^(١٧٣) فهل كثرة ما كتب عن هذا الموضوع دفع ابن الخطيب الى هذا القول، الذي فشل في التوفيق بين الروايات المتضاربة حول هذا الموضوع^(١٧٤). أم أن كتاب الليالي لا يهتم من فتح الأندلس، موسى بن نصير أو طارق بن زياد، بل الذي يهيمه رواية القصص الغريبة وتعداد الغنائم الأسطورية في عملية الفتح هذه، لكي يجذب السامع والقارئ ويشده لسماع هذه القصص، كما تشير بعض الدراسات^(١٧٥). وعلى أي حال، فإن اقتضاره على ذكر طارق وحده في عملية فتح الأندلس، قد شارك به بعض المؤرخين في رواياتهم.

ب : مقتل لذريق :

ذكر كتاب الليالي عن مقتل لذريق النص الآتي : ((... وقتل ذلك الملك أقبح قتلة...))^(١٧٦). يبدو لنا أنه من الطبيعي أن تحظى المعركة الكبرى، التي ترتب عليها

دخول الأندلس ضمن الدول العربية، بنصيب وافر من اختلاف الآراء حول مكانها ومصير أبطالها، وبخاصة مصير الملك القسوطي لذريق، فهل قتل في أول لقاء مع طارق بن زياد، أم أنه تمكن من النجاة حتى قتل في لقاء آخر؟ يجزم كتاب الليالي بمقتل الملك لذريق، أما كيف قتل وأين؟ فلم يشارك كتاب الليالي الروايات الأخرى واختلافها حول هذا الموضوع.

وكان أول من أشار الى الشك في مصير لذريق هو ابن الكردبوس صاحب النص المشابه، إلا أنه رجح رواية غرقه في الوادي ودل على ذلك خفه الغالي الثمن^(١٧٧). ويؤيد هذا الرأي أيضاً ابن الشباط الذي يعطينا رأيين عن مصير لذريق بعد هروبه من أرض المعركة الى منطقة السواقي القريبة، فيذكر في الرأي الاول مقتل لذريق، ويذكر في الرأي الثاني غرقه في الوادي ودل على ذلك خفه الثمين^(١٧٨). لقد جزم صاحب الليالي بمقتل لذريق أقبح قتلة، وهو بذلك يشارك الكثير من الروايات التي أشارت الى مقتل لذريق وكل قدم حجته وذكر أسلوب القتل. فبعضها يذكر أن ((الله قتل لذريق ومن معه...))^(١٧٩). كما أن بعض هذه الروايات يحدد أن طارق بن زياد هو الذي قتل لذريق واجتز رأسه وبعثه الى موسى بن نصير^(١٨٠). وبعض الروايات تحدد غرقه في وادي لكة أو في مكان آخر ولم يعثر على جثته، وقد دل على غرقه خفه الثمين، وفرسه الأبيض صاحب السرج المصنوع من الياقوت والزبرجد^(١٨١). وبعض الروايات مزجت بين الرأيين فقالت : انه غرق ، وقيل انه قتل^(١٨٢).

وهناك أبحاث تشير الى ان لذريق تمكن من الهرب من هذه المعركة بعد ان تجرد من حاجاته الثقيلة، التي دلت عليه، وهرب شمالاً فجمع القوى الاسبانية وتصدى لموسى بن نصير عندما اقترب من بلدة سيجويلا دي لوس كور نيخوس^(١٨٣) Segoyuel de los cornejos) بالقرب من بلدة تاماس (Tamames)، وهناك حدثت الواقعة الفاصلة الثانية في ايلول من عام ٧١٣م/ ٩٤ هـ .^(١٨٤) ولكون المكان الذي وقعت فيه المعركة قريباً من بحيرات تماس، ونهر بابالوس (Barbalos) الذي ينتهي عند

السواقي (سيجويلا) ^(٧٦)، فقد اختلط الأمر عند المؤرخين. ولما قتل للدريق في هذه المعركة نقل أصحابه جثمانه ودفنوه في مدينة بيزو (Visco) البرتغالية القريبة حسب ماجاء في حولية الفونسو الثالث : ((هنا يرقد للدريق، ملك القوط الأخير)) ^(٧٧)

يبدو لنا أن هذا الاختلاف قام على اساس تشتت الآراء حول اسم السواقي ومكانها، فالرأي الأول يرجح موقعها شمال غرب شريشن قاعدة كورة شذونة، وربما يؤيد ذلك الرأي الذي يرجح احتمال غرقه في البحر فهذا الأمر سهل على رجال للدريق وهو حمل جثمان سيدهم ودفنوه في بلدة بيزو، هذا اذا افترضنا صحة النقش الوارد. ^(٧٨)

والرأي الثاني يجعل منطقة السواقي هي بلدة سيجويلا في الشمال الاسباني كما أوضحنا. ولكن الذي يبدو في ضوء نصوص تاريخية معتمدة ^(٧٩)، أن منطقة السواقي مكان في كورة شذونة جنوب الأندلس وليس في الشمال، ^(٨٠) وأن للدريق لقبي مصرعه، بأي اسلوب كان، عند اللقاء الاول مع طارق بن زياد. ومع هذا تبقى الروايات التاريخية عاجزة عن البست في هذا الموضوع. ولعلي أميل الى ان الحوليات وبعض المؤرخين الأسبان عنوا بموضوع مصير للدريق، وأعطوه هذه الحالة ليعبروا عن أمجاد بعض ملوكهم وذلك بعد قيام الممالك الاسبانية وعلو شأنها. أما المصادر العربية، على الرغم من اختلافها، فإنها لم تفصل رواياتها حول هذا الأمر، فأشارت الى ذلك إشارات عابرة، لأن فتح الأندلس أكبر وأهم من حدث صغير يتعلق بمقتل آخر ملوك القوط في اسبانيا.

ج : قصة الغنائم وحملها الى دمشق.

هذا الموضوع يشمل نقطتين مهمتين:

الأولى: كثرة الأموال والغنائم التي حازها المسلمون عند فتح الأندلس، والإسراف في وصف هذه الغنائم الى درجة أسطورية، كما وصفها كتاب الليالي.

الثانية: ربط كتاب الليالي عملية فتح الأندلس بطارق بن زياد وحده — كما أوضحنا، كما أفرده بحمل غنائم الأندلس الى دمشق في عهد

الوليد بن عبد الملك النقطة الاولى، أظن كتاب الليالي في وصف الذخائر والأموال والغنائم التي حازها العرب بعد فتح الأندلس ^(٨١) وهذه الغنائم يمكن تقسيمها على ما يأتي بحسب السرد :

١. **الذخائر**، وأهمها مائة وسبعون تاجاً من الدر والياقوت بالإضافة الى أواني الذهب والفضة، وغيرها.

وشارك كتاب الليالي بعض المصادر العربية المهمة أطنابها في وصف ذخائر الأندلس التي غنمها المسلمون بعد الفتح (٨٢)، وهي أمور مبالغ فيها دون شك. لأن هدف الدولة العربية من فتح الأندلس أسمى وارفح من الركض وراء مغريات الدنيا وزخرفها، فالذي يبذل الأرواح رخيصة في سبيل الله، ويقدم آلاف الشهداء، ويستهن بالصعاب من أجل تحقيق هدف كبير سام، لا تشمله مغريات الدنيا وذخائرها عن إتمام هذا العمل ^(٨٣).

٢. **مائدة النبي سليمان [عليه السلام]**: أشار كتاب الليالي الى هذه المائدة المصنوعة من الزمرد الاخضر وغيرها.

كما فصلت المصادر الأخرى وصف هذه المائدة ^(٨٤)، وثقلها التي ينوء بحملها البغل الكبير ^(٨٥)، وذكرت بأنها كانت سبباً من أسباب الخلاف بين طارق بن زياد وموسى بن نصير إذ طمع طارق فاتح الأندلس بهذه المائدة واقطع رجالاً من أرجلها ^(٨٦)، ونسبت اليها مدينة في الأندلس سميت بمدينة المائدة ^(٨٧)، وحملت هذه المائدة الى الشام هدية للخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ^(٨٨).

إشتطت بعض الروايات في ذكر الخلاف الشديد بين موسى بن نصير وطارق بن زياد، وكان موضوع المائدة أحد اسباب هذا الخلاف. والذي يبدو لنا أن الذي حدث بين موسى وقائده طارق — بعد عبور موسى الى الأندلس عام ٩٣ هـ — لا يتعدى مناقشة بعض الخطط العسكرية حيث كان موسى: يميل الى الاحتراز وعدم التسرع ^(٨٩). وقد ناقش هذه الأمور بعض الباحثين وابتانوا ضعفها وزيفها ^(٩٠).

وأما موضوع المائدة التي غنمها المسلمون في طليطلة، ^(٩١) أو في مدينة المائدة ^(٩٢)، وإخفاء طارق إحدى رجليها، فهو أسطورة لا

اساس لها من الصحة^(١٦)، فلم تكن هناك مائدة قسط، ولكنها كانت مذبح كنيسة طليطلة توضع عليه مصاحف الإنجيل في الاعياد^(١٧).

٣. **الكتب**، ذكرت الليالي أن من جملة الكتب التي غنمها المسلمون بعد فتح طليطلة، كتاب الزبور المكتوب بالخط اليوناني، وكتاب يذكر فيه منافع النباتات والمعادن المختلفة، وكتاب يشرح صناعة الياقوت والأحجار الثمينة وصناعة وتركيب السموم، وكتب صناعة الكيمياء^(١٨). أشار الى طائفة من هذه الكتب ابن الكردديوس صاحب النص المشابه، إلا أنه أضاف إليها، مصحف ابراهيم وموسى عليهما السلام، وكذلك واحدا وعشرين مصحفاً من التوراة والإنجيل^(١٩).

ويحتمل عثور المسلمين على مثل هذه الكتب وغيرها في مدينة طليطلة، فهي علوم ألقت بها الامم منذ الأزمان القديمة وقد ترجم الكثير منها فيما بعد، هذا فضلاً عن وجود الكتب الدينية المعروفة لليهود والمسيحين.

٤. **المراة الكبيرة التي صنعت للنبي سليمان عليه**

السلام، وأهميتها كما ذكرت الليالي أن الناظر فيها يرى الأقاليم السبعة، وهي الأقاليم التي يتألف منها العالم بحسب رأي بطليموس، وقد تأثر بهذا التقسيم الجغرافيون العرب^(٢٠). وقد وضع ابن الكردديوس الأمر أكثر من ذلك فيين: أن الناظر في هذه المرأة يرى الدنيا كلها بسميها، إضافة الى جودة صنعها ونقشها اليوناني الجليل^(٢١).

وأمر هذه المرأة من الأساطير أيضاً، كأسطورة مائدة النبي سليمان، ويبدو أن كل أمر غريب قد نسب الى النبي سليمان حتى يتقبله الناس عند سماعه، لما آتى الله ذلك النبي من كل ملك عريض. النقطة الثانية: حمل الغنائم الى دمشق.

إنفرد كتاب الليالي بذكر: أن طارق بن زياد حمل هذه الغنائم — التي وصفها — الى دمشق وأوصلها الى الخليفة الوليد بن عبد الملك: ((... فحمل ذلك كله الى الوليد بن عبد الملك...))^(٢٢).

من سياق النص الكامل الذي ذكره كتاب الليالي:

((... ووجد فيها (اي طارق) ذخائر عظيمة...))، وبعد أن عدد هذه الذخائر والغنائم، ذكر: ((... فحمل ذلك كله الى الوليد...)) فالظاهر من سياق هذا النص أن الفاتح طارق بن زياد هو الذي حمل هذه الغنائم الى دمشق، اذا قرأنا كلمه (فحمل) (بالفتح)، فالامر يعود الى الفاتح طارق بن زياد.

أما اذا قرأنا كلمه (فحمل) (فتح الفاء وضم الحاء) فالأمر لا ينفرد به طارق كما تشير الى ذلك معظم الروايات العربية اذ سار مع موسى بن نصير الى دمشق كما هو معروف.

ولكن الذي يبدو لنا: أن كتاب الليالي أفرد ذكر طارق ابن زياد في عملية فتح الأندلس دون موسى بن نصير، وأفرد طارقاً كذلك في حمل الغنائم الى دمشق، وهذا أمر شذ به كتاب الليالي عن بقية المصادر المعتمدة التي فصلت هذا الأمر، لأن معظم مصادرنا المعروفة ذكرت مسير طارق وموسى الى بلاد الشام وتقديمهما غنائم الأندلس الى الخليفة الأموي الوليد^(٢٣)، وبعضها أفرد ذكر موسى في الأمر دون طارق^(٢٤)، مع تفصيلات مهمة عن موقف الخليفة سليمان بن عبد الملك من قادة فتح الأندلس، فضلاً عن الاختلاف في مصير موسى بن نصير، والجهل بمصير طارق بن زياد^(٢٥).

وفي اي حال، لا يزال موضوع فتح الأندلس موضع خلاف ونقاش بين المؤرخين حتى أنه يمكن القول دون مبالغة: بعدم كتابة الرواية النهائية لهد الفتح حتى الان، وإن باب البحث مازال مفتوحاً والاجتهاد فيه وارد^(٢٦).

واسهم كتاب الليالي في سرد رواياته عن فتح الأندلس، فاتفق مع الروايات المعتمدة، واختلف معها، وانفرد أحياناً ببعضها. وعلى هذا الاساس درست هذا الموضوع محاولاً معرفة جوانبه المختلفة، وأخيراً أرجو أن أكون قد ألفت شيئاً من الضوء على هذه القضية، عله ينير الدرب أمام الباحثين الآخرين، ومن الله التوفيق.

الهوامش

جـ ١، ص ٢٥١.

(١) الزيات: احمد حسن: في اصول الأدب، جـ ١ (القاهرة: ١٩٣٥)، ص ٤١.

(١٤) ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، تاريخ المسلمين واثارهم في

الأندلس (بيروت: ١٩٨١)، ص ٦١ - مؤنس، حسين، فجر

الأندلس، (القاهرة: ١٩٥٩)، ص ٢٠ - طه، عبد الواحد ذنون،

الفتح والاستقرار العربي الاسلامي في شمال افريقية والأندلس

(بغداد: ١٩٨٢)، ص ٩٠ - Levi, provencal Histoire de

Espagne musul mane, vol, 1 (leiden - paris: 1950), p: 7.

(١٥) ابن حبيب، المصدر السابق، ص ٢٢٥ - ينظر، ابن قتيبة،

المنسوب، الامامة والسياسة، ص ١٢٨.

(١٦) ابن حبيب، المصدر السابق، ص ٢٢٥.

(١٧) مؤلف مجهول، فتح الأندلس، ص ٣.

(١٨) ابن عذاري، البيان المغرب، جـ ٢، ص ٥.

(١٩) ابن الكردبوس، المصدر السابق، ص ٤٥.

(٢٠) الحميري، الروض المعطار، ص ٣٥.

(٢١) ينظر، العبادي، احمد مختار، في التاريخ العباسي والأندلسي

(بيروت: ١٩٧٢)، ص ٢٦٤ - ٢٦٥.

(٢٢) Levi - provencal, op - cit ٩, p ٨ - ١٠.

(٢٣) ينظر، بيضون، ابراهيم، الدولة العربية في اسبانيا، (بيروت

: ١٩٧٨)، ص ٦٤ - ٦٥ - الحجي، عبد الرحمن علي، التاريخ

الأندلسي، (دار القلم: ١٩٧٦)، ص ٤٣.

(٢٤) ابن القوطية، المصدر السابق، ص ٧.

(٢٥) ابن قتيبة، المصدر السابق، ص ١٢٨.

(٢٦) ابن عذاري، المصدر السابق، جـ ٢، ص ٣ - ينظر،

مؤلف مجهول، أخبار مجموعة، يقول عنه: ((... فتراضوا على

علاج يقال له رذريق...))، ص ٥.

(٢٧) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، جـ ٦، تحقيق محمد ابو

الفضل ابراهيم، (القاهرة: ١٩٧٠)، ص ٤٦٨.

(٢٨) مؤنس، فجر الأندلس، ص ١٧.

(٢٩) ينظر، سالم، تاريخ المسلمين، ص ٥٦ - طه، المرجع

السابق، ص ٩٠.

(٢) الليالي، مجلد ١، ص ٤٤٦.

(٣) السامرائي: عهد الجبار: اثر الف ليلة وليلة في الاداب

الاوربية، الموسوعة الصغيرة، رقم ١١٨ (بغداد: ١٩٨٢)، ص

٦-٥.

(٤) وهي طليطلة كما وضعنا.

(٥) والصحيح: على عدم فتح ذلك القصر، كما ذكرنا.

(٦) وهنا يعني استخدام الفرسان للرمح، وهذا كناية عن السعة.

(٧) ليوان اي ممر معربه ((ايوان)).

(٨) الليالي، مجلد ١، ص ٤٤٦ - ٤٤٧ (ليلة ٢٧١ - ٢٧٢).

(٩) تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي، (مدريد: ١٩٧١).

(١٠) ابن الكردبوس، تاريخ الأندلس، ص ٤٢ - ٤٣،

ص ٤٨ - ٤٩.

(١١) ينظر، القلماوي، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(١٢) ابن الكردبوس، المصدر السابق، ص ٤٢: يجعل عددها

عشرين قفلاً، ينظر، ابن الخياط، صلة السمط وسمة المرط،

تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي (مدريد: ١٩٧١)، ص ١٣١

- الحميري، الروض المعطار، ص ٣٩٣ يذكر: ان عليه عدة من

الاقفال.

(١٣) ينظر: مؤلف مجهول، فتح الأندلس وامراؤها، نشر

كونثاليت والجزائر: ١٨٨٩)، ص ٢ - ٣ - ابن حبيب، المصدر

السابق، ص ٢٢٥ - ابن القوطية، المصدر السابق، ص ٧ - ابن

قتيبة، المنسوب، الامامة والسياسة، منشور مع كتاب تاريخ

افتتاح الأندلس لابن القوطية، ص ١٢٨ - ١٢٩ - النويري، نهاية

الأرب، جـ ٢٢ (غرناطة: ١٩١٧)، ص ٣ - ابن الأثير، الكامل

في التاريخ، جـ ٤ (بيروت: ١٩٦٥)، ص ٥٦٧ -

ابن عذاري، البيان المغرب، جـ ٢، تحقيق كولان وليفي

بروفنسال، (بيروت: لا تاريخ)، ص ٣ - المقري، نفح الطيب،

(٤١) ينظر، سالم، المرجع السابق، ص ٥٩-٦٠ - طه، المرجع السابق، ص ٨٩ - العبادي، المرجع السابق، ص ٢٦١.

(٤٢) ينظر، سالم، المرجع السابق، ص ٦٠ - السامرائي، المرجع السابق، ص ٣٨٢-١،٧، *provençal, op.cit.*

(٤٣) ينظر، ابن عذاري، البيان، ج ٢، ص ٣ - سالم، المرجع السابق، ص ٦٠ - مؤنس، المرجع السابق، ص ١٧ - السامرائي، المرجع السابق، ص ٣٨٣.

جعل ابن عذاري رخصندش هذا آخر ملوك القوط وسماه (وخشندش) ووصفه بالعدل، وهو الذي وثب عليه لذريق وقتله، البيان، ج ٢، ص ٢-٣. ويبدو ان ابن عذاري قد خلط بين الأسمين لتشابه اللفظ. فالملك وخشندش هو الملك (رسفتو *Receswinto*) الذي كلم من عام ٦٥٣ الى عام ٦٧٢م والذي سن القانون الخاص بازالة التفرقة العنصرية بين افراد وشعبه.

واما خشندش الوصي على العرش (*Rechesindo*) فهو الذي قتله لذريق. ينظر، سالم، المرجع السابق، ص ٥٩ (هامش ١).

(٤٤) ينظر، مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص ٤ - المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٥٧ - ٢٥٨ - السامرائي، المرجع السابق، ص ٣٨٣ - ٣٨٤ - طه، المرجع السابق، ص ١٦٩.

(٤٥) البيان، ج ٢، ص ٦. هناك رواية تشير الى ان (يليان) هو ابن غيطشه، وان اسمه يختلف عن اسم يوليان أو جوليان حاكم سبته.

ينظر: عيسى، ((فتح الأندلس))، مجلة اوراق، ص ٨٥ نقلًا عن احمد عبد المنعم الحلواني، يوليان في الأندلس (القاهرة: ١٩٣٩م)، ص ١٨٦.

(٤٦) ينظر، المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٥٧ - الحجري، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٤٧) العدوي، المسلمون والجرمان، (القاهرة: ١٩٦٦)، ص ١٣٢ - السامرائي، المرجع السابق، ص ٣٨٤.

(٤٨) ينظر، ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٤، ص ٥٦٢ - ابن عذاري، المصدر السابق، ج ٢، ص ٦ - الحجري، المرجع السابق، ص ٤٧.

(٣٠) ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص ١٧ - سالم، المرجع السابق، ص ٥٨.

(٣١) ينظر، مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص ٥ - ابن القوطية المصدر السابق، ص ٢ - ابن الاثير، الكامل، ج ٤، ص ٥٦٠ - المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٤٨ - ٢٥٠.

(٣٢) ابن عذاري، البيان، ج ١، ص ٣ يقول عنه كان ((زنيماً))

(٣٣) تقع ولاية باطقة بين نهر وادي يانه والبحر المتوسط واشهر مدنها قرطبة العاصمة، وقرمونة واشبيلية ومالقة والبيرة وجيان وغيرها. ينظر، عنان، محمد عبد الله دولة الاسلام في الأندلس، القسم الاول (القاهرة: ١٩٦٩)، ص ١٣٢. ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص ١٧ - سالم، المرجع السابق، ص ٦٠.

(٣٤) ينظر، سالم، المرجع السابق، ص ٥٧.

(٣٥) *Levi-provençal, op.cit.*, ١, p: ٣

(٣٦) ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص ١٢ وما بعدها - طرفان، ابراهيم، دولة القوط الغربيين، (القاهرة: ١٩٥٨)، ص ١١٩ *provençal, op.cit.*, 1-6-7-, 1, p: 67

الاسلام، القسم الاول، ص ٣٢-٣٣.

(٣٧) مجلس طليطلة هو في الاصل مجلس ديني يضم كبار رجال الدين للنظر في امور الكنائس، ثم أصبح له سلطة سياسية باعتباره أعلى مجلس سياسي في الدولة، ينظر، مؤنس، المرجع السابق، ص ٢٣٠.

(٣٨) ينظر، ابن القوطية، المصدر السابق، ص ٢.

(٣٩) ينظر، السامرائي، خليل، الثغر الاعلى الأندلسي، (بغداد: ١٩٧٦)، ص ٣٨٣.

(٤٠) اولاد غيطشه الثلاثة (المند - رملة - أرطباس) حسب رواية ابن القوطية، المصدر السابق، ص ٢.

اما المصادر الاخرى فقد ذكرتهم باسماء مغايرة: مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص ٥ يسميهم (ششيرت - آبه) - مؤلف مجهول، فتح الأندلس، ص ٦ يسميهم (سبيري - ونة). ينظر: مؤنس، فجر الأندلس، ص ٧٣ يجعل ششيرت وآبه أخوي غيطشه. وهناك من يجعلهما اولاد أخيك *Egical*. ينظر، طه، المرجع السابق، ص ١٦٦.

(٥٧) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص ٦٦ - طه، المرجع

السابق، ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٥٨) ينظر، ابن القوطية، المصدر السابق، ص ٩ - ابن الاثير

المصدر السابق ج ٤، ص ٥٦٤ - المقرئ، المصدر السابق

ج ١، ص ٢٦٥ - الرسالة الشريفة، ص ١٩٢ - النويري

المصدر السابق، ج ٢٢، ص ٢٨.

(٥٩) ينظر، مجهول، اخبار مجموعة، ص ١٦ - ١٧ - ابن الكردبوس

المصدر السابق، ص ٤٥ - ٤٦ - الحميري، المصدر السابق، ص ٥

- المقرئ، المصدر السابق، ج ١، ص ٢٢٩ - ٢٣٢.

(٦٠) عيسى، ((فتح الأندلس))، مجلة اوراق، ص ٨١ - ينظر

ابن عذاري، المصدر السابق، ج ٢، ص ٦.

(٦١) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص ٨٥ - ٩٠ - عيسى

((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص ٨١.

(٦٢) ينظر، ابن عذاري، المصدر السابق، ج ٢، ص ٥ - ببدا

الشك نفسه، الا انه في الوقت نفسه يرجح الرأي الاول - مؤنس

((رواية جديدة لفتح الأندلس)) مجلة المعهد المصري للدراسات

الاسلامية، العدد ١٨ (مدريد: ١٩٧٥)، ص ١٠٠ - ١٠٥ نق

عن عيسى، ((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص ٨٢.

(٦٣) الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، (القاهر

١٩٦٦)، ص ٣ - ٤. قارن المراكشي، المعجب، ص ٢١ - ٢٢.

(٦٤) فتوح البلدان، ص ٢٧٣.

(٦٥) المقرئ، المصدر السابق، ج ١، ص ٢٣٠.

(٦٦) عيسى، ((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص ٨٣.

(٦٧) القلماوي، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(٦٨) كتاب الليالي، ج ١، ليلة ٢٧٢.

(٦٩) تاريخ الأندلس، ص ٤٨.

(٧٠) صلة السمط، ص ١٣٥.

(٧١) الطبري، تاريخ، ج ٦، ص ٤٦٨ - ابن عبد الحكم، فتو

افريقية والأندلس، (الجزائر: ١٩٤٧). ص ٩٤ وما بعدها - اب

عذاري، البيان، ج ٢، ص ٨.

(٧٢) ينظر، ابن قتيبة، المنسوب، الامامة والسياسة، (الوارد

(٤٩) طه، المرجع السابق، ص ١٦٤ - ١٦٥.

(٥٠) ينظر: مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص ٧ - ابن الايار،

الحلة السيرة، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، (القاهرة:

١٩٦٣)، ج ٢، ص ٣٣٣ - العنزي، نصوص عن الأندلس،

تحقيق الدكتور عبد العزيز الالهواني (مدريد: ١٩٦٥)، ص ١١٨ -

١١٩ - ابن الشباط، المصدر السابق، ص ١٣٤ - ابن عذاري،

المصدر السابق، ج ٢، ص ٧ - ٩ - المقرئ، المصدر السابق،

ج ١، ص ٢٥٧ - ٢٥٨ - الحجي، المرجع السابق، ص ٥٦.

(٥١) ينظر، ابن الشباط، المصدر السابق، ص ١٤١ - ابن

عذاري، المصدر السابق، ج ٢، ص ٨ - المقرئ، المصدر

السابق، ج ١، ص ٢٦٠ - طه، المرجع السابق، ص ١٧١

وبعدها - الحجي، المرجع السابق، ص ٦٣ - ٦٤.

(٥٢) تتباين الروايات حول الشخصية التي فتحت مدينة قرطبة.

فبعضها ينسب عملية الفتح هذه الى مغيث الرومي وبعضهم

الآخر ينسبها الى طارق بن زياد. ينظر: مؤلف مجهول، اخبار

مجموعة، ص ١٩ - ٢١ - المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٦٠

- ٢٦١، ج ٣، ص ١٢ - طه، المرجع السابق، ص ١٧١ -

عيسى، محمد عبد الحميد، ((فتح الأندلس رواية متجددة)) مجلة

اوراق، العدد الخامس والسادس (مدريد: ١٩٨٢ - ١٩٨٣)،

ص ٨٧ - ٨٨.

(٥٣) ابن الخطيب، الاحاطة في اخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد

الله عنان (القاهرة: ١٩٧٣)، ج ١، ص ١٠١.

(٥٤) ينظر، الحجي، المرجع السابق، ص ٦٥.

(٥٥) ينظر، مؤلف مجهول، اخبار مجموعة، ص ٢٣ - الحميري،

الروض المعطار، ص ٣٩٤ - المقرئ، المصدر السابق، ج ١،

ص ٢٦٤ - ٢٦٥ - طه، المرجع السابق، ص ١٧٣.

(٥٦) ينظر، ابن الخطيب، تاريخ اسبانيا الاسلامية (اعمال

الاعلام)، ج ٢، (بيروت: ١٩٥٦)، ص ٢٠٩ - ارسلان،

شكيب، الحلل السندسية في الاخبار والاثار الأندلسية،

ج ٢، (فاس: ١٩٣٦)، ص ٥٠، ص ٦٩، ص ٧٤ - مؤنس، رحلة

الأندلس، (القاهرة: ١٩٦٣)، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

- كتاب تاريخ افتتاح الأندلس)، ص ١٢٣ - (المقري، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٢٧.
- (٧٣) ينظر، مجهول، أخبار مجموعة، ص ٩ - المقري، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٤٢ - ٢٤٣.
- (٧٤) ابن عذاري، البيان، ج ٢، ص ٨.
- (٧٥) يقابل اسم سيجويلا في المصادر العربية كلمة السواقى. مجهول، فتح الأندلس، ص ٨.
- (٧٦) ينظر، سالم، تاريخ المسلمين، ص ٩٩.
- (٧٧) مؤنس، فجر الأندلس، ص ٩٩ - Levi - provençal, op.cit, 1, p: 26
- (٧٨) ينظر، العبادي، المرجع السابق، ص ٢٧٨ - مؤنس، فجر الأندلس، ص ٩٩ - طه، المرجع السابق، ص ١٦٨.
- (٧٩) ينظر، ابن الكردبوس، تاريخ الأندلس، مقدمة المحقق، ص ٣٦.
- (٨٠) ابن الشباط، صلة السمط، ص ١٣٥.
- (٨١) العبادي، المرجع السابق، ص ٢٧٨.
- (٨٢) الليالي، ج ١، ص ٤٤٦ - ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢)
- (٨٣) ينظر، مجهول، فتح الأندلس، ص ١٢ - ابن حبيب، استفتاح الأندلس، ص ٢٣٥ - ابن قتيبة، المنسوب، الامامة والسياسة، ص ١٢٥، ص ١٣٨، ص ١٤٠ - الرسالة الشريفة، ص ٢١١، ١٩٥.
- (٨٤) ينظر، الحجى، المرجع السابق، ص ١٢٥، ص ٢١١.
- (٨٥) ينظر، الرسالة الشريفة، ص ٢١١ - ٢١٣.
- (٨٦) ابن حبيب، استفتاح الأندلس، ص ٢٢٦.
- (٨٧) مجهول، أخبار مجموعة، ص ١٩ - ابن الكردبوس، المصدر السابق، ص ٥٠.
- (٨٨) مجهول، فتح الأندلس، ص ٩.
- (٨٩) البلاذري، المصدر السابق، ص ٢٧٣.
- (٩٠) ينظر، الحجى، المرجع السابق، ص ٩٠.
- (٩١) ينظر، مؤنس، فجر الأندلس، ص ٨٤ - ٩٠ - سالم، تاريخ المسلمين، ص ٩١ - ٩٢ - محمود شيت خطاب، قادة فتح المغرب
- العربي، (بيروت: ١٩٦٦)، ج ١، ص ٢٥١ - ٢٥٥.
- (٩٢) ابن الشباط، المصدر السابق، ص ١٤٨.
- (٩٣) ابن عذاري، البيان، ج ٢، ص ١٧ - المقري، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٦٥، ص ٢٧٢، ص ٢٨٩ - ابن خلكان، وفيات الاعيان، ج ٥، تحقيق احسان عباس، (بيروت ١٩٦٨)، ص ٣٢٨.
- (٩٤) ينظر، القاضي الرشيد بن الزبير، الذخائر والتحف، تحقيق الدكتور محمد حميد الله (الكويت: ١٩٥٩)، ص ١٧٠ الحجى، المرجع السابق، ص ٩٠ - ٩١.
- (٩٥) ابن الشباط، المصدر السابق، ص ١٤٩ - الحميري، الروض المعطار، ص ٣٩٣.
- (٩٦) الليالي، ج ١، ص ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢).
- (٩٧) تاريخ الأندلس، ص ٤٨.
- (٩٨) الليالي، ج ١، ص ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢) - ابن الكردبوس، المصدر السابق، ص ٤٨.
- (٩٩) ينظر، ابن حوقل النصيبى، صورة الارض (بيروت: ١٩٧٩)، ص ١٠ - شاكر خصباك، في الجغرافية العربية، (بغداد: ١٩٧٥)، ص ٨.
- (١٠٠) تاريخ الأندلس، ص ٤٨.
- (١٠١) كتاب الليالي، ج ١، ص ٤٤٧ (ليلة ٢٧٢).
- (١٠٢) ينظر، مجهول، أخبار مجموعة، ص ١٩ - ٢٠، ابن الشباط، المصدر السابق، ص ١٥١ - ١٥٢ - الرسالة الشريفة، ص ٢١١.
- (١٠٣) ينظر، ابن القوطية، تاريخ افتتاح الأندلس، ص ١٠ - ابن حبيب، استفتاح الأندلس، ص ٢٣٢ - مجهول، فتح الأندلس، ص ١٩.
- (١٠٤) ينظر، الحجى، المرجع السابق، ص ١١٦ - ١١٧ - ص ١٢٦ - ١٢٨.
- (١٠٥) ينظر، عيسى، ((فتح الأندلس)) مجلة اوراق، ص ٧٩.



الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث ملك غرناطة [ت ٨١٩هـ]

دراسة أ.د. هدى شوكت بهنام
مي محسن

المقدمة :

خفلت الأندلس في عصر بني الأحمر بعدد كبير من الشعراء بعضهم من الشعراء الملوك الذين حكموا البلاد وكان منهم الشاعر الملك يوسف الثالث.

سيرته:

قبل الحديث عن سيرة الشاعر واسمه ولقبه لابد من الإشارة الى أن معرفة اسمه وعصره كانت من الأمور الشائكة التي لم يكن من السهولة ذكر تفاصيلها بدقة، فاسمه لم يكن واضحاً لضياح الورقة الأولى من مخطوطة ديوان شعره التي تحمل اسمه ولقبه والسبب الذي حمله على التأليف، وهذا مما جعل البحث عن أسم الشاعر من الأمور العسيرة، بيد أن محقق الديوان الأستاذ عبد الله كنون قد بذل جهداً كبيراً في تقصي الأخبار المتعلقة بصاحب الديوان فأدى الى إمطة اللثام عن الغموض الذي لف شخصية مؤلفه، فضلاً عن بعض المؤلفات الأخرى التي أمر صاحب الديوان بتأليفها وجعلها.

إن المعلومات التي جمعها الأستاذ عبد الله كنون كانت تقتضي المصادر التاريخية التي عنيت بإيراد الأخبار عن المرحلة التي عاش فيها صاحب الديوان، وأستطاع من خلال ربط تلك الأخبار والجمع بينها، أن يتعرف على اسمه ولقبه ووفاته مع بعض الأحداث التي عاصرت الشاعر.

ومن الأمور الأخرى التي كشفت للباحثة عن حقيقة صاحب الديوان هي المصادر التاريخية وشعر الشاعر نفسه؛ إذ كان الشاعر في

أكثر من مناسبة يصرح باسمه وعائلته مفتخراً ومقديماً لقسم من قصائده ذاكراً المناسبة وتاريخها، فنراه يقول في تقديمه لديوانه ((يوسفى اسمنا وناصرى لقبنا))^(١) ويقول أيضاً مقديماً لبعض أشعاره :

((يوسف بن يوسف بن نصر أيداه الله ونصره))^(٢)، وله بيت شعر يقول فيه :

أنا اليوسفيُّ الناصرُ الملكُ الذي

أبيدُ ذراري العدا وأبـيـحُ^(٣)

ومن خلال ما تقدم فإننا - في محاولة للوصول الى معرفة أسم الشاعر وحياته - سنعتمد المصادر التاريخية وأهمها (ديوان ابن فركون) وهي مجموعة أشعار لابن فركون شاعر الملك يوسف الثالث جمعها بأمر منه في ديوان خاص . وكشفت عن حوادث نجد لها صدى في شعر يوسف الثالث نفسه ، فضلاً عن المقدمة القصيدة التي كتبها الدكتور محمد بن شريفة ، التي زودتنا برواية كاملة عن الشاعر.

مستهدين أيضاً بشعر الشاعر نفسه الذي يمكن عده وثيقة تكشف عن أسمه ، وتضى جانباً من حياته التي ظل الغموض يلفها لأسباب سنحاول أن نكشف عنها في هذا التمهيد .

اسمه . لقبه . كنيته . نسبه :

هو يوسف بن يوسف بن محمد الملقب
(بالغني بالله) بن يوسف بن اسماعيل بن الرئيس أبي سعد فرج بن
اسماعيل بن فرج بن يوسف بن نصر^(١) .
وهو السلطان أبو الحجاج بن السلطان المخلوع أبي عبد الله بن
السلطان أبي الحجاج بن السلطان أبي الوليد المعروف بابن الأحمر
الغرناطي الأندلسي .

يلقب يوسف الثالث بالناصر لدين الله ويكنى بأبي الحجاج^(٢) ،
ويرجع نسب أسرته الى الصحابي الجليل قيس بن سعد بن عبادة
الخزرجي^(٣) ، أحد كبار صحابة الرسول (ص) فكان هذا النسب من
مفاخر الشاعر على لسانه ولسان مادحيه .

ولادته :

ولد يوسف الثالث في منتصف ليلة الجمعة السابع والعشرين
لصفر عام ٧٧٨هـ الموافق ١٥ تموز لسنة ١٣٧٦م^(٤) في عصر جده
الغني بالله ، وعاش في كنف والده يوسف الثاني الذي تولى الملك مدة
قصيرة .

اوهام الباحثين في شخصيته :

لاتذكر المصادر الأندلسية الاسم الصريح لهذا الملك الأديب بل
تكتفي بالإشارة الى كونه سلطاناً من سلاطين بني الأحمر ، الأمر
الذي أدى الى التوهم بأنه الأمير اسماعيل ابن الأحمر^(٥) صاحب نثير
فرائد الجمان ، وروضة النسرين ، ومؤلفات كثيرة أخرى ، لأن
الرجلين كليهما أديب ينتمي الى أسرة بني الأحمر النصرية الخزرجية
ملوك غرناطة وقد جمعتهما القرابة فهما ابنا عمومه فضلاً عن
معاصرهما لبعضهما ، ولكن ظروف الحياة وملابسات السياسة
والحكم فرقت بينهما^(٦) . ما جعل نخبة من المؤرخين القدماء والمحدثين
يقعون في الوهم والخلط بين الشخصيتين ، ومن أوائل الذين وقعوا
في هذا الخلط (المقرئ) المؤرخ المعروف ، فهو على الرغم من عبثه
على مخطوطة كتاب ألفه يوسف الثالث بعنوان (البقية والمدرک من
أشعار ابن زمرك) إلا أنه وصفه بقوله ((كتاباً ملوكياً من تأليف
بعض سلاطينها بني الأحمر ، وهو حفيد ابن الأحمر المخلوع))^(٧)

وكذا الحال أيضاً في كتابه نفع الطيب إذ نجده يكرر عبارة)
حفيد السلطان الغني بالله) و (ابن السلطان ابن الأحمر)^(٨) من
دون تثبيت الاسم الصريح لهذا الأديب . وحسيلة ما ينقله المقرئ
عن الشاعر يوسف يصل الى المثني بيت من الشعر ، وأغلبها من كتابه
(البقية والمدرک) ، وفيه يتحدث الشاعر يوسف عن نكبة ابن زمرك
^(٩) ، الوزير الشاعر الذي خلف لسان الدين بن الخطيب في الوزارة
والزعامة الأدبية قبل أن يقاد الى مصرعه الأليم .

كما نقل المقرئ الكثير من أخبار الأمير اسماعيل بن الأحمر
وأشعاره في كتابيه ، فيسميه في مواضع متعددة من النفع باسم (ابن
الأحمر) وهذا أدى الى الخلط الكبير بين الشخصيتين الأدبيتين ،
وليس المقرئ وحده الذي وقع بهذا الوهم ، بل ان المطلع على كتاب
الاستقصا للناصري السلاوي يجد أنه يتحدث عن يوسف الثالث
فيقول ((ابن الأحمر))^(١٠) تاركاً التعريف بهذا الاسم أو حتى ذكر
اسمه الأول ، أما من المعاصرين الذين لم يميزوا بين الشخصيتين فهو
الأمير شكيب أرسلان في كتابه خلاصة تاريخ الاندلس^(١١) .

وعلى الرغم من هذا فإننا لا يمكن أن ننكر الفوائد الجلية التي
قدمها المقرئ في كتابيه ، وما احتوته من أشعار كانت تصف الوضع
العام وأبرز الأحداث التي جرت آنذاك وكانت مدحاً للسلسلة
الملكية التي كانت تحكم غرناطة ، إذ أن هذه المعلومات كشفت عن
اسم الشاعر واسرته وذلك بتبعها وصولاً الى الشاعر يوسف^(١٢) .
ولاننسى بالتأكيد أن هذه المدة الزمنية من تاريخ الأندلس كانت
غامضة جداً وتشوبها الضبابية ومصادرها ((قليلة ضئيلة))^(١٣) وهذا
أسهم في ضياع جزء كبير من الحقائق وأضفى عبثاً كبيراً على
الباحثين في تفصيلهم لها .

وفيما يأتي مخطط يوضح النسب لكل من الشخصيتين ، يوسف
الثالث واسماعيل ابن يوسف ، بما يقطع الشك في افتراقهما^(١٤)
أسرته :

إن أغلب المصادر التي تحدثت عن الشاعر اعتمدت في روايتها
على المصادر القشتالية ، فجاءت المعلومات قاصرة غير واضحة
للكثيرين ممن لم يعرفوا هذه المصادر ولم يطلعوا عليها ، ولكن بالاعتماد

بزوجته ولحقها بعد ذلك وليدها، فوثاها بقصائد حزينة في ديوانه، وتزوج ثانية يابنة قائد آخر من قواد جيشه هو أبو السرور مفرج بن فتوح، وكان لأولاده من بنت القائد مفرج ذكر في مملكة غرناطة (٢٠)

ثم ولد للسلطان ولده محمد الصغير الذي أصبح فيما بعد ولياً للعرش، وخلف والده في الملك (٢١)، كما ولد له أبو الحسن علي وعبدالله (٢٢)

وكان الشاعر يقيم الاحتفالات الكبيرة بمناسبة إعدام ولديه وعقد البيعة لولي عهده فكان يدعو أكابر أهل البلاد النصرية، كما انه احتفل ايضاً بإملاك أخويه حتى أننا نجد قسماً من الشعراء يذكرون إخوانه في المدائح السلطانية ومنهم ابن فركون، إذ يقول:
وعليها السامي العلاء وأحمد

يستقبلان العز من سلطانهم (٢٣)

هذه الأفعال كسب الشاعر محبة أخويه وأهله وطاعتهم فلا نجد تناحراً أو فتناً ودسائس على الملك في عهده.

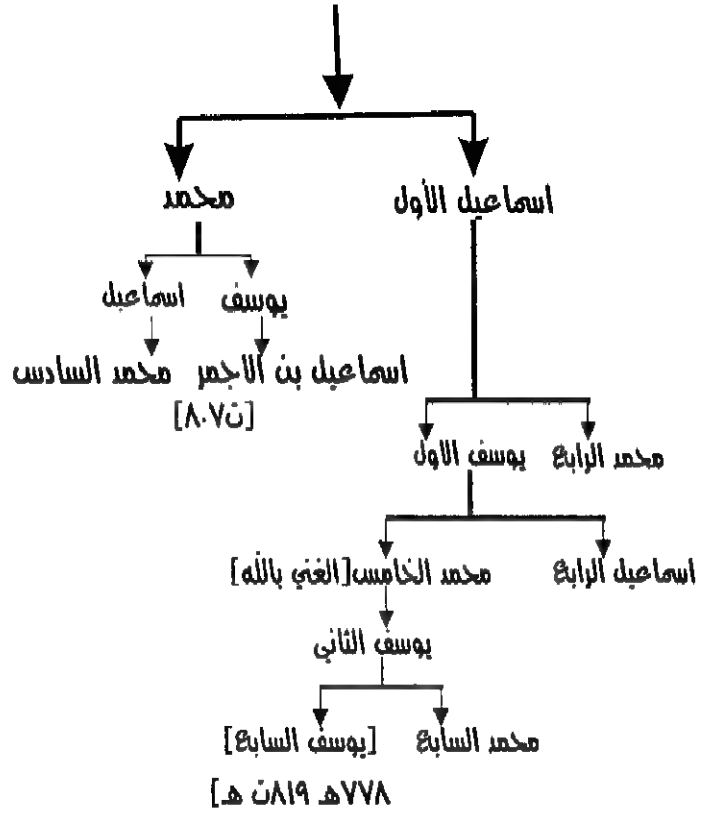
محنته وشخصيته :

عند وفاة الغني بالله ٧٩٣ هـ تسلم الحكم ابنه يوسف الثاني ولكن بقاءه في الحكم استمر سنة واحدة إذ توفي سنة ٧٩٩ هـ (٢٤).

عهد يوسف الثاني بالأمر من بعده الى ابنه الأكبر يوسف الثالث، وذلك بحكم سنه ومكانته عند أبيه، لكن أخاه الأصغر محمداً استطاع بعد وفاة والده أن يقصي يوسف عن العرش قبل اعتلائه له بعد أن دبر أمره مع الزعماء ورجال الدولة، وزج به في قلعة شلوبانية (٢٥) الحصينة، فشدد في الحجر عليه حتى يأمن منازعته الملك، فسلب يوسف ملكه وحرّيته لأن (محمداً) كان وافر العنف والجرأة بعيد الأطماع بيد أنه كان في الوقت نفسه أميراً شجاعاً (٢٦)

وظل الشاعر في السجن طوال حكم أخيه محمد، ولما توفي الأخير سنة ٨١٠ هـ (٢٧)، أسرع أنصاره من رجال الدولة الى إخراجهم، فدخل غرناطة في حفل فخيم واستقبله الشعب بحماسة وكان الأمير يتمتع بصفات حسنة ومواهب متعددة ما جعل الشعب

اسماعيل بن فرج بن نصير يوسف بن أبي عبد الله بن السلطان أبي الحجاج بن الخرجي



على مخطوطة ديوان ابن فركون نكون قد توصلنا الى رواية عربية واضحة تساعد على تعرفنا لهذا الملك وحكمه وتزودنا بتفاصيل دقيقة تغفلها الروايات القشتالية، ومن هذه الدقائق التفصيلية ما يتعلق بأسرته، فكان له ثلاثة إخوة هم محمد وأبو العباس ومعز الدولة أبو الحسن علي (٢٨).

ويبدو أن معز الدولة كان الأقرب الى نفس الشاعر من أخويه، فعندما توفي رثاه الشاعر بعدد من القصائد التي تعد من أجمل ماتضمنه الديوان.

تزوج الشاعر بعد خروجه من السجن وتولية الملك، يابنة القائد أبي يزيد خالد الذي خدم الغني بالله وكان وزيراً ليوسف الثاني ثم قُتل في ظروف غامضة (٢٩).

ورزق الشاعر بأول أولاده في عام ٨١٢ هـ وسماه (يوسف) وأخذ الشعراء ينظمون القصائد الطوال لتهنئة السلطان بهذه المناسبة الكبيرة، ولكن سرعان ما خطف القدر فرحته ونكبه أولاً

يعقد عليه آمالاً كبيرة^(٣٦)، وتذكر المصادر ان محمداً السابع وهو في فراش الموت كان قد أمر بقتل أخيه يوسف وهو في السجن، ولما وصل الأمر الى قائد القلعة صادف الحال أنه كان يلعب الشطرنج مع الأمير، فطلب الأخير تأخير التنفيذ لحين اكمال اللعب، وهكذا ربح وقتاً مكن أنصاره من العمل على إخراجه من السجن واحضاره الى الحمراء ((إذ تولى الملك يوم الأحد السادس عشر من ذي الحجة عام ٨١٠ هـ))^(٣٧) كان لهذه الأحداث والفتنة التي حدثت بينه وبين أخيه^(٣٨) أثر كبير في صقل شخصيته وفتح قريحته الشعرية.

أما عن شخصيته فقد كان وبحسب ما جاء في عدد من المصادر القشتالية - شريفاً ذا خصال حسنة وفارساً نبيلًا وسياسياً محنكاً يميل الى الرفق بالرعية ويأخذ بالعفو والصفح، ومثلاً فريداً في البر بأخويه وأقاربه، يشمل أبناء شعبه بالحنم والعطف، محباً للسلام، ولم تشهد مملكة غرناطة من قبل عهداً كعهده ساد فيه الوئام بين الأميين المتخاصمين (قشتالة وغرناطة) كما ان حكمه القصير كان صفحة زاهية في تاريخ المملكة^(٣٩). وكان متسامحاً^(٤٠) يقدر مسؤوليات الملك، يقطاً كثير التنقل في مملكته لتفقد أحوال البلاد ومعالجة قضاياها الطارئة، كما مالت شخصيته نحو التدين الذي طغى على شعره وبرز فيه، واتجاهه العفيف في الغزل بجانب شعر ديني حمل نفحات إيمانية وعبارات دينية، وخير ما يمثل هذه الميول في شخصيته هي حادثة إراقعة الخمر وتغيير المنكر وإذاعة أفعال البر التي أمر بها عند تسلمه للملك^(٤١) ومن غير الممكن أن يمتلك الشاعر كل هذه الصفات التي تجعله بلا عيوب ومساوئ وتسحبه الى عالم الكمال، فالمصادر قد تغفل الكثير من الأمور، وتحايي مكانته الاجتماعية فتجعله غاية ومثلاً للعطف والرفقة والشجاعة والكرم.

وعلى العموم فشعره يعكس لنا صورة مشرقة لحسبه ونسبه وسلوكه.

سياساته:

على الرغم من أن الشاعر محباً للسلم ساعياً اليه إلا أن هذا لم يمنع حدوث بعض المعارك والراعات بينه وبين البلاط المريني والقشتالي،

أما فيما يخص البلاط القشتالي فقد حدثت معارك عدة أشار اليها الديوان^(٤٢)، وأبرزها واقعة انتفيرة^(٤٣) إذ حدث على أثرها عقد هدنة حفظت السلم الى وفاة الشاعر ((فشهدت غرناطة عهد هدوء وسلام))^(٤٤)، إلا أن هذا الهدوء والسلام لم يشمل علاقته مع البلاط المريني، إذ أنه كان يظن أن العدو الحقيقي له هو البلاط المريني، لذا قام بحل مشاكله مع البلاط الإشبيلي والقشتالي حتى يتفرغ للمرينيين محاولاً إضعافهم بالفتن والحروب وإخضاعهم لسلطانه، وكان يلقب نفسه بملك العدوتين أي عدوة الأندلس وعدوة أفريقيا وفي هذا يقول ابن فركون مادحاً:

ملك العدوتين شرقاً وغرباً

من يضاويه في العلى أوتافس^(٤٥)

ويبدو أن المرينيين حاولوا من جانبهم أيضاً التدخل بشؤون مملكة غرناطة^(٤٦)، الأمر الذي دفع الشاعر الى الخوف من أطماعهم في أراضيه دولته.

شيوخه:

لقد تلقى الشاعر ثقافة علمية وأدبية انعكست في كتاباته وتعليقاته وأشعاره الى وصلت اليها، وهذا يدل على أنه كان تلميذاً مجتهداً محباً للعلم مطيعاً لشيوخه الذين أخذ عنهم، وقد ذكر في مقدمة كتابه البقية والمدرك انه أخذ العلم من شيوخه وأوهم

١. ابو عبد الله الشربشي [ت ٧١٨ هـ]^(٤٧)

وهو من أهل التعاون وكان معروفاً بالفضل والأحسان وكان يعمل نساخاً للدواوين العلمية والأدبية، وكان في غاية النبل والاحسان يقول الشعر ووصف بالإجادة فيه.

٢. ابو محمد عبد الله بن جزى^(٤٨)

(٨٨٥ هـ) من أهل غرناطة كان مشهوراً بحسن السيرة والراة والهمة احتل مناصب عليا ومن ضمنها القضاء، وكان أدبياً شاعراً تتلمذ على يد والده وأبرز علماء عصره، ((وله شرح الألفية سمع من أبي عبد الله الوادي آش، وأجاز له ابن رشيد والبدر ابن جماعة وولي قضاء غرناطة))^(٤٩)، ومن شعره:

يارب ان ذنوبي اليوم قد عظمّت

فما أطيق لها حصرأ ولا غدأ

وليس لي بعذاب النار من قبل

ولأطيق لها صبرأ ولا جلدأ^(٢٧)

٣. ابو جعفر بن العلاء^[١٣] [ت: ٨٠٦هـ]

وهو خطيب وأستاذ جليل وقاض مشهود له بالعدل والحكمة ، له شرح مطول على ابن الحاجب الفرعي في عدة أسفار ، وشرح فرائض ابن الشاط وله فتاوى نقل بعضها في المعيار وكان يلقب بقاضي الجماعة، وتوفي في يوم الخميس ثاني شعبان عام ٨٠٦ هـ^(٢٨)

مؤلفاته:

للشاعر ثلاثة أعمال أدبية وتاريخية ارتبطت باسمه ، وظهر فيها أدبه وثقافته وميوله وعناصر شخصيته وأسرته ، فقد كان أحد الذين ناصروا الحركة الفكرية والعلمية واعتنوا عناية واسعة بالثقافة ، فكان من أدهاء العصر البارزين^(٢٩) ومن مشجعي العلماء على التأليف والاستزادة من العلم وقد بدأ بهذه الحركة حاثاً غيره من العلماء على التأثر به ، وأعماله الأدبية هي:

١. البقية والمذك من أشعار ابن زمرك :

وهو ديوان ضخيم عثر عليه الشيخ المقرئ في المغرب ونقل عنه جملة وافرة من الأشعار وضمّنها في كتابيه (نفح الطيب ، وازهار الرياض) ، فالشاعر يوسف قد جمع جزءاً من أشعار ابن زمرك ، وهذا يتضح من اسم الكتاب ، وعمل على وضع مقدمة جيدة له كما علق على بعض الأبيات فيه موضحاً بعض الأمور عن نكبة ابن زمرك ، فاحتوى هذا الكتاب على فائدتين ، وهما تعريفنا بشاعر كبير هو ابن زمرك زيادةً على فائدة تاريخية ، إذ قدمت القصائد وصفاً لأحداث مرت بها دولة غرناطة ، كما ضمن الشاعر في كتابه بعض قصائده الموجودة في ديوانه الخاص مشيراً الى سلسلة عائلته^(٣٠)

٢. ديوان يوسف الثالث ملك غرناطة

هذه التحفة النادرة بل الذخيرة الثمينة ، كما يسميها محقق الديوان التي عثر عليها بناحية سوس المغربية ، تضمن هذا الديوان

الشعر الخاص به ، وقد علق على بعض نصوصه بتعليقات توضح مناسبة القصيدة وتاريخها ، ويبدو أنها كتبت تحت إشراف الشاعر نفسه ، وهذا يتأكد من خلال عرضه لقصائد في الديوان إذ يقول : - ((وما نظمناه لموجب اقتضاه))^(٣١) أو ((من أوليات نظمنا في هذا الحرف))^(٣٢) أو ((وما ارتجلنا))^(٣٣) فهذه الجمل تصدر من الشاعر نفسه موجهة الى المخاطب أو السامع ، كما أن تاريخ آخر قصائد الديوان كانت تطابق تاريخ وفاة الشاعر^(٣٤).

٣- مخطوطة شعرية جمعها وصنفها ابن فركون بأمر أبي الحجاج يوسف الثالث : وتسمى (مظهر النور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر) : وهذه المخطوطة جمعت أسماء غير قليلة من شعراء غرناطة في أوائل القرن التاسع الهجري وبعض آثارهم الشعرية المتعلقة بمدح أبي الحجاج يوسف الثالث.

وهو في عدة أسفار ، وقد وصل إلينا السفر الثاني من نسخته الأصلية بخط ابن فركون^(٣٥) ، وهذا السفر على ما قيل ، في مناسبات عام واحد هو عام ٨١١ هـ

وفاته :

توفي الشاعر يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لرمضان عام تسعة عشر وثمانمائة (٨١٩ هـ) بعد أن أمر بالتأهب لإقامة ماجرت به العادة من رسم العيد بالطعام^(٣٦) ، وكانت وفاته في مدينة المنكب على مقربة من سجن شلوبانية الذي قضى فيه زهرة شبابه ، ولم يشعر أحد من أهل البلد بوفاة لا شغلهم بصلاة العيد إذ وصل تابوته في أول أيام العيد ، وبعد استقرار الجميع تم اعلان الوفاة وبسعة ولي العهد ولده (محمد الصغير)^(٣٧)

الصورة الفنية:

مهاده نظري : كثرت الدراسات التي تناولت الصورة الفنية في الشعر ، وتأتي هذه الكثرة نتيجة لأهمية هذا العنصر بوصفه واحداً من أهم العناصر التي يتشكل بها النص الأدبي ، وقد بلغت دراسة الصورة مدى كبيراً من التعقيد أكثر من باقي العناصر المكونة للعمل الشعري ، وتأتي أهمية الصورة من كونها ((بنية تتشابك فيها

العلاقات وتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني
ويضيء أبعاده ، كما انه يضاء بأبعاد هذا العمل^(٥١)

فالصورة بهذا المعنى وسيلة يعتمد عليها الشاعر في نقل تجربته بما فيها
من رؤى وتصورات إنسانية فهي

((تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب
أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة
عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها))^(٥٢) فالصورة أبداع فني يخاطب
الروح والاحساس والخيال معاً ، ومن هنا تكمن أهمية الصورة في
العمل الشعري بوصفها ((الأداة التي تربيع على سائر الأدوات
الشعرية فحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه
شعراً))^(٥٣)

فالشاعر يتوسل بها للتعبير عن أزماته وانفعالاته الشديدة لأنها
وحدها قادرة على إحداث الأثر المنشود في المتلقي، وهي تجمع
لأفكار العارية المجردة وتلبسها ثوباً جديداً فتصبح أكثر قدرة على
توصيل المعنى المطلوب بوساطة اللغة فهي ((تشكيل لغوي يكونها
خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ،
فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، الى جانب لا يمكن إغفاله من
الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو
يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صورة حسية))^(٥٤) ، وبهذا المفهوم
تدخل في دراسة الصورة مباحث علم البيان في البلاغة العربية من
تشبيه واستعارة وكناية الى جانب الطباق ، ولانعني هنا بالصورة
الحسية نقل الواقع المحسوس كما هو ، بل ينقله الشاعر من خلال
إحساسه به ، فتأتي الصورة مكونة من خلاله ، لأننا نرى في الصورة
ربطاً بين عوالم الحس المختلفة^(٥٥) ، وبهذا تتكون الصورة في الغالب
(من حدين أساسين : أحدهما حاضر مائل أمام الشاعر يريد وصفه ،
وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده))^(٥٦) .

من هذه الاضاءة تنطلق موهبة الشاعر في كيفية صياغة صورته من
زاوية رؤيته للعالم الواقعي ، ونقله لهذا العالم بصياغة فنية نابغة من
وجدانه موحداً ذاته الداخلية ومعطيات الواقع الخارجي بفنية

إبداعية ، فتحويل القيمة الشعورية الى قيمة تعبيرية يتم بوساطة
الصورة التي لاتنفصل عن وجدان الشاعر وحياته ، فهي عملية
إبداعية فردية يشخص فيها الشاعر الأشياء الجامدة ويجسدها ،
ويخلع عليها مشاعره وعواطفه ، وهنا تكمن عبقرية الشاعر في
إنشاء علاقة ترابط وتفاعل وانسجام وذلك باطلاق العنان للخيال
الشعري الذي ((يوحد بين (المادي والحسي) و(الفكري والمعنوي))
ويذيب الحدود المصطنعة بينهما ، فيتناغم الحس مع الفكر من دون
أن يفصله أو يتميز عنه))^(٥٧)

فالصورة بنت الخيال ((ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن
خلالها فاعليته ونشاطه))^(٥٨) ، والشاعر المقتدر هو الذي يستطيع أن
يجعل خياله يخلق في آفاق جديدة لا حدود لها من ذلك يتسنى لنا أن
نصف الصورة الشعرية بـ ((البؤرة التي تنطلق منها المعاني وتشكل
فيها الدلالات التي ترسمها التجربة الذاتية للمبدع فتصبغ بصفتها
وتتلون بتلوها فتخرج مُشكلةً روح التجربة الشعرية))^(٥٩)
وستتناول الصورة الفنية لدى الشاعر من خلال دراسة :

١ - الصورة الاستعارية ، ٢ الصورة التشبيهية ، ٣ - الكناية ،
٤ - الطباق .

١ . الصورة الاستعارية :

لدراسة الصورة الاستعارية في شعر يوسف الثالث لابد من
الإحاطة بتعريفات بسيطة تبين لنا ماهية هذا الأسلوب البلاغي المهم
الذي يعد ركناً من أركان تحول الكلام من حيز النفع المباشر الى حيز
الممارسة الإبداعية المتمثلة بالصورة الفنية.

وإذا أردنا أن نحصل على تعريف للاستعارة مستهدين بآراء
البلاغيين ، يطالعنا الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في محاولته الأولى لتعريف
الاستعارة قائلاً : ((هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))^(٦٠) ،
فالجاحظ نظر الى الاستعارة بمعناها العام والشامل مما أدى الى
حصول تداخل بعض المفاهيم واختلاطها.

ويعرفها القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في محاولة للوصول
الى تعريف وافٍ لها بقوله : ((هي ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن

الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ^(١١)، ووضع أيضاً شروطاً لصحة الاستعارة فقال: ((إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة)) ^(١٢)، أي تنقل العبارة وتجعل في مكان غيرها مع وجود مناسبة بين المستعار له والمستعار منه على أساس تقريب الشبه بينهما.

ويظل مفهوم الاستعارة متأرجحاً حتى يصل الى يد البلاغي عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الذي استطاع بقدرته الاستقرائية، أن يصل الى تعريف واضح لها، بوصفها فعالية لغوية إذ يقول: ((إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به في حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله اليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارة)) ^(١٣)، ومعنى ذلك أن اللفظ المنقول (المستعار) يجب أن يكون له أصل، أو حقيقة يدل عليها بأصل وضعه، وأن تكون هناك شواهد تدل على أن هذا اللفظ المنقول وضع لهذا المعنى، ثم يتم نقله الى غيره، فنقل اللفظ من معناه الأول الحقيقي الى المعنى الثاني لما يتم على سبيل العارية، وعلى أساس هذا التصور ((تقرر أن كل استعارة لابد لها من حقيقة هي أصل المعنى وأن الانتقال من ذلك المعنى الأصلي الحقيقي الى المعنى المجازي يقوم على وجود علاقة عقلية واضحة تربط بين المعنيين وتكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها، وهذه العلاقة هي المشابهة بين الطرفين)) ^(١٤).

فتستند الاستعارة عند عبد القاهر الى التشبيه وتقع ضمن دائرة المجاز الواسع؛ ويظل هذا المصطلح نفسه عند المحدثين في أبسط تعريف له هو ((تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته)) ^(١٥)، وهو ((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد الى تعبير مجسّد من غير الالتجاء الى أدوات التشبيه أو المقاربة)) ^(١٦).

من كل هذه التعريفات للاستعارة نصل الى أهميتها في تكوين الصورة، فهي الوحيدة القادرة على تأليف الصور واستيعابها على مساحة تصويرية واسعة معتمدة عملية الابدال الدلالي أساساً لها

لتمثيل إحساس معين. وتشكل الاستعارة ظاهرة واسعة في شعر يوسف الثالث تجاوزت الصور التشبيهية، فأخذت تتنوع بتنوع موضوعات شعره. ومن الصور الاستعارية عند الشاعر قوله:

وحديقة باكرت صفراً نعيمها

والفجر يبصر من خلال سحاب

كتميم جحد الغرام وإنما

دلت عليه دلائل الأوصاب

مستراً والطرف يوثو خلسة

حذر الرقيب فلم يفة بجواب

والطل ينظم في الغصون لآلاً

فيمن طوع الحسن والإعجاب

والغصن ربان المقاطف ممتش

يومي (إي) بزهره وبخاوي

والروض مبتسم الأسرة صاحك

كرمان وصل بعد طول عتاب

تحكي بطائحه نمارق سندس

وتلاغة قد الحقت بملاّب

مرت تصافحنا أنامل سوسن

وركت نغاز لنا مع الإعجاب

والريح تسحب ذيل كل خيلة

تهدي الأتوف روائح الأحباب ^(١٧)

يبدأ الشاعر صورته الاستعارية بصورة مجملّة متمثلة بوصف (الحديقة) التي بكر في دخولها معتمداً المكان (الحديقة)، ومنتقلاً عبرها الى الزمان (بكرت) مؤكداً حالة الزمن من خلال رسم صور أخرى للفجر وهو في بداية ظهوره، فصوره وكأنه شخص يبصر من خلال حجاب (سحاب) وهذه الصورة المجملّة تنتقل في البيت الثاني الى صورة تفصيلية توضح لنا جمالية الصورة الأولى (الحديقة) فشيهاً بجمال المقيم الذي يعشق وتفضحه أوصافه، فكان الانتقال بين الصورتين قائماً على التشبيه الذي عمل على الربط بين الصورة الاستعارية المجملّة والصورة الاستعارية التفصيلية لتنتهي الى وصف

متعلق بالصورة الأولى . فالصورة إذاً متنامية غير محجوزة في مكان واحد ، بل نراها تنمو وتكبر مع تلاحم أجزائها لأن التلاحم في الصورة الشعرية مسألة مهمة جداً ، وهو يصعد من نحو القصيدة ، فالتجربة الشعرية كلها ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء^(١٧) واعتمد الشاعر في هذه اللوحة الصور الاستعارية التي يتبادل فيها المواقع كل من التجسيد ((الذي يعني تقديم المعنى في جسد شئني أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية))^(١٨) ، والتشخيص الذي هو ((لون من ألوان التخيل يمثل مجلج الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية))^(١٩) ، إذ أسقط بعض الأفعال الانسانية والمدرجات المعنوية على الطبيعة ليسهل تقبلها ويقربها للمتلقى (فالطل ينظم ، والفصن ريان المعاطف ، ويومئ الي ، والروض مبتسم وتحكي بطانحه ، ومرت تصافحنا ورنت تغازلنا ، والريح تسحب ذيل ، وفندي الانوف ، والطرف يرنو خلسة) مستندا الى ثنائية أساسية هي ثنائية الطبيعة والانسان ، فقد خلق الشاعر عالماً تتبادل مفرداته الأدوار فيما بينها وتداخل وظائفها ضمن حدود تصويرية ، غير متناس أهمية (التشبيه) الذي اتكأ عليه في الربط وتوضيح صورته ، وليمهد الدخول الى عالم الصور الاستعارية ، باعتبار التشبيه أساساً لكل أنواع الصور . وله يقول رسماً صورة استعارية للغزل :

أَشَاقَكَ طَيْفٌ أَذْكَرَ الْقُلُوبِ طَارِقُهُ

زَمَانًا تَقْضِي فِي التَّنْعَمِ رَائِقُهُ

سَرَى يَخْرِقُ الظُّلُمَاءَ نَحْوِي كَأَلَمَا

هَذَا عَلَى جَنَحِ الدُّجْنَةِ بَارِقُهُ

حِينَ عَلَى رَاغِ اللَّيْلِ وَخَطَّ بِفَوْدِهِ

وَأَذْدَرَ بِالصُّبْحِ الْمُنُورِ غَاسِقُهُ

أَطْلَلَهُ جَيْشُ الصَّبَاحِ بِرَأْيِهِ

تَصُولُ عَلَى جَيْشِ الظَّلَامِ بَوَارِقُهُ

فَوَلَّى مِنَ الْخَوْفِ الظَّلَامَ أَمَامَهُ

وَأَيَّقَنَ أَنَّ الصُّبْحَ لَأَشْكُ لَأَحِقُّهُ

وَحَلَّى غَرْبُ الْأَفْقِ بِالشَّهْبِ وَاعْتَدَتْ

مُعْطَلَةٌ مِنْ حَلِيَّهِنَّ مَشَارِقُهُ

كَأَنَّ نُجُومَ الزُّهَرِ وَهِيَ غَوَارِبُ

لَأَلْسِيُ مِلْكَ أَوْهَنَ النَّظْمِ نَاسِقُهُ

فَالْبَسِي ثَوْبَ التَّوَاصِلِ هُنَا فَيَا

وَعَهْدِي بِهِ لَقَدْ خَالَفَ الصَّدَّ عَاشِقُهُ

وَأَوْرَدَنِي مِنْ نَعْرِهِ الْعَذْبِ كَوْنُورُ

هُوَ الرِّيُّ لَا يَنْظُمُ إِلَى الْمَاءِ ذَانِقُهُ^(٢٠)

إن أكثر مايلفت النظر في هذه الأبيات انتظامها في نظام استعاري متسع أخذ يتنامى ليستوعب الأبيات على وفق وحدة يكمل فيها كل بيت ما انتهى اليه سابقه مع غياب الانفصال بين الأبيات . ويبدأ هذا التوسع الاستعاري بفعل نوع من السرد الخيالي من ذكر الطيف الذي يشق الظلام متجهاً نحو العاشق مهتدياً ببارقه من النور المنفصل والمستقل عن الاختلاط بالظلام ، ثم ينتقل الشاعر في البيت الذي يليه الى صورة الليل الذي يأخذ شكل وجه انساني بعد المرور بحالة تشخيصية ، فيبدو (وخط بفودته) مندرأ بطلوع الصبح وانتهاء الليل متضمنا اشارة خفية الى المشيب الذي ينقضي بوجوده الشباب .

ولا يترك الشاعر هذا التضاد اللوني والزمني بين الليل والنهار وهو يرسم أجواء ليلة تكاد تنقضي بظهور الصبح من دون أن يبتكر لها أكثر من صورة ، فيصور زحف الضياء ليغمر مناطق الظلمة ، إذ يصل على جيش الظلام ويحتل مواقعه ، في حركة استعارية يجسد من خلالها مفردات هذه الظاهرة الطبيعية ، وينتقل بعدها الى وصف عملية انغمار المساحة المظلمة من جهة الشرق بالنور الذي يحرم هذه المنطقة من الحلبي التي تشير الى النجوم ، ونلمس في هذه الصورة تحولاً في التعبير الى استعارة تشخيصية لصورتي المشرق والمغرب ، إذ يحرم المشرق من الحلبي - النجوم او الشهب - بينما يحتفظ المغرب بما لعدم وصول الضوء اليه بعد ، وفي ختام رسمه لهذه الأجواء يوحد باب الاستعارة بتشبيه النجوم التي بدت قليلة العدد خافتة الضياء

بـ (لآلى لم ينتظمها سلك محكم الضبط) وبعد رسم هذه الأجواء يعود الى الطيف الذي رافق هذه الظواهر كلها وكانت محيطة به ، فيقول (فألبسني ثوب التوصل ضافياً) إذ يلجأ الشاعر الى التعلق بالطيف بعد أن افتقد الوجود الحقيقي لصاحبه مع ما يوافق هذا التعلق من فعل تواصل خيالي لا وجود له إلا في مخيلة العاشق ، إذ يقول : فَأوردني من نغره العذب كوثراً

هُوَ الرِّيُّ لَا يَظْمَأُ إِلَى الْمَاءِ ذَائِقُهُ
فختم صورته الاستعارية بأحلام طالما تبنى حدوثها في الحقيقة مستغلاً عالم التصوير الاستعاري في الوصول الى مبتغاه من صاحبه ، ويقول في صورة أخرى :

بِقَلْبِي مِنْ دِكْرِ الْحَبِيبِ لُدُوبٌ
تَبِيدُ اللَّيَالِي وَالتُّرُوعُ يُتَوَبُّ
فَيَأْتِيهَا الْبَذَرُ الَّذِي لَيْسَ طَالِعَا
بَيِّدُ الرِّضَا هَلْ لِلصَّدُودِ غُرُوبٌ
عَسَاكَ تَذَاوِي الْقَلْبَ مِنْ لَذَعَةِ الْجَوَى
وَيُعْتَقُ مِنْ رِقِّ الْغَرَامِ مَنِيْبٌ
صَوَادِحُ آمَالِي عَلَيْكَ وَقُوعُهَا
وِغْصَنُ الْوَفَا لَذَنُ الْمَهْزَرِ طَيْبٌ^(١٧٥)

لقد جعل الشاعر الصورة (بأيها البدر) في البيت الثاني، أشبه بالنواة التي تدور حولها صور القصيدة ، فلم تعد جزئية محصورة في شطر بيت واحد وإنما لها امتداد يتجاوز الى النص كله فتنامي الصورة في الأبيات وارتباطها مع بعضها نابع من رؤية متنامية للشاعر مع فكرة وتجربة نفسية موحدة ومستقرة ، كما جاء ضمير الخطاب (الكاف) في (عساك - عليك) العائد على (البدر) الذي ربط الصور الأخرى بالصورة الأم. إن هذا التطور للصور الاستعارية في النص ارتفع بها من الجمع الحشدي للصور الى مستوى الاستعمال الاستعاري الجمالي.

أما التطور الثاني في النص فهو الارتفاع بالاستعارة الى مستوى الرؤية المتخيلة في (هل للصدود غروب ، رق الغرام ، صوادح آمالي ، غصن الوفا) فيلاحظ في هذه الصور أن الشاعر قد جسد

المعنويات (الصدود - الغرام - آمال - الوفا) فبرزها بصورة محسوسة حينما أسندها الى (غروب - رق - صوادح غصن) وبذلك تظهر مقدرة الشاعر على الجمع بين المتباعدات على الرغم من كثرة الصور الموظفة. ويخلق الشاعر صوراً امتزجت فيها صور الحب والمعرفة فيقول :

مَا يَبْنِي زُرْقَةً لَحْظُهُ وَحُسَامُهُ
يَلْتَأَحُ نَوْرُ الْأَفْقِ عِنْدَ تَمَامِهِ
وَيَمِيسُ عَنْ سُمْرِ الرَّمَاكِ قِوَامُهُ
لَوْلاً مَعَاظِفُهُ وَلَيْنُ قِوَامِهِ
نَظْرَانُهُ بَيْنَ الْمَخَافَةِ وَالرَّجَا
كَالذَّهْرِ لَا عَتَبَ عَلَى أَحْكَامِهِ
وَتَرَاهُ فِي ظِلِّ اللَّوَاءِ كَأَنَّهُ
قَمَرُ الدَّجَا مَتْلَفٌ بِعِمَامِهِ^(١٧٦)

يبدأ الشاعر نصه من خلال إقامة علاقة بين صور الحرب والحب ، فقد خرج لنوه منتصراً من المعركة ولا يزال يحمل نشوة النصر . وجاءت أبياته مليئة بالصور المشرقة المرتبطة بالحب والنصر فكلاهما يصنع الحياة.

تنطلق الصورة الاستعارية لدى الشاعر من خلال التدرج ، فيبدأ أولاً من محور اللون رابطاً بين صورة الحرب والجمال (زرقة اللحظ والحسام) والعلاقة الرابطة بينهما هي علاقة لونية بحتة ، وهي تعود على ذات عاقلة (الإنسان) مندججة بصورة لونية أخرى توضحها هي (بدر الأفق) وهي استعارة تؤكد أهمية اللون. ينتقل بعدها الشاعر الى جانب جمالي آخر وهو متعلق بالجمال المادي^(١٧٧) لخبوته ، ولكن تبقى صور الفروسية حاضرة في ذهنه ، فهي في حركتها وقوامها كالرماح ولكنها تبقى محتفظة بصفاتها الجمالية من ناحية الحركة ولين القوام بينما توصف الرماح بالقوة والصلابة .

إن الاستدراك بوساطة (لولا) حافظ على المسافة الفاصلة ما بين الحب والحرب ، ثم ينتقل الشاعر الى صورة أخرى وهي وصف نظرات حبيسته من خلال الأثر الذي تتركه على الآخرين ، فهي

كالدهر يقف الإنسان مستسلماً أمام أحكامه ولا يستطيع رد قضائه ولا يرفع معه عتب ، فالإنسان أمام الدهر له خياران وهما الخوف والرجاء . يلتفت بعدها الشاعر الى وصف خارجي متمثل بتصوير ظل اللواء وعلاقته بالحبيب ، فصور حبيبته كأنها قمر يحيط به الغمام ، وانعكاس ظل اللواء يشبه الغيمة التي تحجب جزءاً من القمر ، فالعلاقة هنا هي علاقة حياة خارجية .

لقد تدرج الشاعر في صوره ابتداءً من (زرقة اللحظ) ، وهي أصغر جزء الى وصف جمال حبيبته الخارجي ثم وصف الأثر الذي يتركه هذا الجمال ، خائفاً صورته بمشهد خارجي صور فيه حبيبته بمأتما النامة ، مركزاً في هذا المشهد على عنصر اللون وظلت صورة الغزل عنده مرتبطة بصورة الحرب لأن فرحة الانتصار كانت كبيرة . وللشاعر نصوص شعرية يبينها على أساس توالي الصور المتفرقة يجمعها حرف العطف (الواو) مع توزيعه للصور بين الشخص والتجسيد لتحقيق الإبداع الفني لصوره فيقول

لَا وَاسٍ الْقَمَرِ حَاضِرٍ

خَوَّلَ وَرْدَ الْوَجْتَيْنِ

وَسَهَامَ التَّطَارَيْنِ

وَقِسِيَّ الْحَاجِبَيْنِ

تَخَيَّلْتُ لَيْلَ الْمَفْرِقَيْنِ

وَرِيَاضِ الشَّارِبَيْنِ

طُرُزَتْ بِالْمُسَيَّمَيْنِ

وَرِمَاحِ النَّاهِدَيْنِ

قَدْ كَسَا الْجِسْمُ سُقَاماً

وَرَمَى بِالشُّهُدِ عَيْنِي^(٧٧)

نرى أن الشاعر مولع بالحسية ، فهو يصف جمال الحبيبة موظفاً الصور الاستعارية لتشكيل صورته الكلية ، فابتدأه بالقسم مع العطف على متعلق وصفي ساعد على مد الشاعر بالنفس الوصفي الطويل كـ (سهام وقسي ورياض ورماح) .

نجح الشاعر في الصورة الاستعارية الأولى في مزج جمال حبيبته

بالطبيعة مما خلق صورة حسية تفوق الجمال الطبيعي منتظلاً بعدها بصورة حسية أخرى مثلت (السهام والقسي) لوصف المرأة ، فأدخلها في جو الحرب والحركة ، أما الصور الأخرى في النص فلا تكاد تخرج عن غط الصورتين الأوليين .

فالصورة المفردة للآيات لم يكن لها تأثير في بقية صور القصيدة ، إذ امتدت السياق باستمرارية الصور الوصفية . فلو حذفنا أي بيت من الآيات في القصيدة لم يؤثر هذا في الصورة الكلية ، فالشاعر هنا يخلق بيتاً وليس قصيدة فنجد أن صوره جاءت متفرقة تحمل بذاتها وصفاً مستقلاً وهذا بدوره يضعف الصور الكلية . ونعلم في البيت الأخير من القصيدة نوعاً من التحول في ميل صورته الى التطور ، فجسد الشاعر المدرك المعنوي (السقام) ويجعله كـ (الكساء) الذي هو من متعلقات الإنسان مما أكسبه مادية حسية ، كما جعل (السهاد) يرمي أي له جسم مادي فلا ترمي إلا الأشياء المادية ، مصوراً بذلك نفسه عندما رُمي بالسهد فذهب عنه النوم والراحة .

حاول الشاعر في صوره الاستعارية التي مرت أن يجعلها ترتفع الى مستوى التصوير الفني ، إلا أنه أخفق قليلاً في مسعاه ، وذلك لكونه خلق بيتاً وليس قصيدة ، لذلك تجاوز عدد الصور الاستعارية عدد الآيات ، ولم نلاحظ أن هناك صورة في القصيدة امتدت الى أكثر من بيت واحد ، ونقرأ قوله ايضاً :

حَلَّ الْمَشِيبُ بِفَوْدِي فَأَلْبَسَنِي

ثَوْباً مِنْ الْوَجْدِ لَا يَقْنِي عَلَى الْأَبَدِ

قَدْ كُنْتُ لِلزُّورِ مُرْتاحاً إِذَا طَرَفُوا

إِلَّا الْمَشِيبَ فَفَتْ زُورُهُ كَبَدِي

دَعْوُهُ يَمْضِي كَمَا شَاءَتْ إِرَادَتُهُ

سَأَعْمَلُ الْجَهْدَ فِي إِرْغَامِهِ بِيَدِي^(٧٨)

يبدأ النص بفعل ماضٍ (حل المشيب) منطلقاً في بناء صوره الاستعارية وتشكيلها ومعتمداً حوار الماضي والحاضر ، فهو يقرر واقعه الحالي بانتشار المشيب ، هذا المشيب الذي يُضفي على حياته

حتى الليل يتحول الى أحد فرسان الملك ، وما النجوم إلا رؤوس
الرماح ، والأيام عبارة عن وقائع تبدأ بحرب لتنتهي بأخرى .
وتعمل نفسية الشاعر في تكوينه لصورة الاستعارية نحو جنوح
للحرب والقتال لكونه فارساً تروقه هذه الأجواء المليئة بالسيف
والرماح والخيول .
ويقول أيضاً :

بِمَ السَّلَوُ وَلَا رَنَعٌ وَلَا طَلَلُ
وَلَا شَفِيعَ لِمَنْ بَاءَتْ بِهِ الْإِبِلُ
قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُ هَذَا الْفَعْلُ مِنْ أَمَلِي
فَلَا نَ لَمْ يَبْقَ لِي فِي وَصْلِهِ أَمَلُ
يَا فَجْعَةً تَرَكْتُ فِي أَضْغَلِي لَهَباً
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ مِنْكَ الصَّبْرَ يَرْتَحِلُ
فما لصبري قد ولّى وخلفني
وقال ليس يطاق الصد والمُلُ
فأمنن عليّ بوعدٍ فهو يُقْنَعُنِي
وَجُدَّ عَلَيَّ يَوْصِلُ فَيَهْوِلِي أَمَلُ^(٨٠)

إن تجربة الوداع والفراق كانت المفتاح الذي فتح لنا آفاق
النص الشعري ، فابتداء القطعة بالنداء الموجه الى (الفجعة) بعد
حصولها ، نقلها الشاعر وعبر عنها بثبات الحالة الشعورية الحزينة الى
النص الشعري الذي يعكس حالته بعد ابتعاد حبيبته ، وهذا النداء
جعل (الفجعة) تحتل بؤرة النص والحدث المسيطر ، إذ إن باقي
الأحداث التي حلت به ترتبط بهذا الحدث ارتباط السبب بالنتيجة ،
فالصبر يرتحل عنه ، ثم ينتقل الى بيان حال الصبر الذي هجره بعد
هذه الفجعة متكتناً على صيغة الاستفهام الذي خرج الى التعجب ،
وهذا التعجب الذي يؤول بكلام الصبر الموجه الى الشاعر ، إذ
يقول : (ليس يطاق الصد والمُل) فهو هنا يعبر عن لسان حال
الشاعر الذي يعاني من صدور حبيبته وابتعادها ينتقل بعد هذا الى
الخطاب المباشر الى محبوبته التي رأيناها ترحل في بداية النص .

فالبنية الصورية الاستعارية التي يمثلها النص توحى بالانسجام

نوعاً من الحزن الذي لا ينتهي ، فهو ثوب أبدي يلبسه الإنسان
مرغماً وليس مختاراً على عادة ارتداء الأثواب بمعناها الحقيقية ،
فالشاعر يبكي الشباب الزائل ويعقد موازنة بين حالين من الزوار ،
زائر مرغوب فيه ، يتمثل بالضيوف الذين كان الشاعر يكرمهم ،
وبين الشيب ذلك الزائر غير المرغوب فيه . هذه الثنائية تبرز حدة
التناقض بين الصورتين ، صورة الشاب الفرح المقبل على الحياة ،
وصورة الشاعر بعد أن سيطر عليه الشيب ، فيتحول الى مستسلم
بقوله (دعوه يمضي كما شئت ارادته) ، ومحاولاً اظهار قوة مفتعلة
وسيطرة واهية وتحذ لاطائل منه بقوله (ساعمل الجهد في إرغامه
بيدي) .

ويقول أيضاً :

عَرَجُ رِكَابِكَ إِنْ مَرَرْتَ بِمَرْبَعٍ
طَبَابِ الْمَعَاجِ بِهِ وَلَذَّ الْمُنْشَا
خَيْثُ الْقَبَابِ مَعَالِمٌ مَشْهُورَةٌ
وَالْمُلْكُ يُحْفَظُ بِالسُّيُوفِ وَيُكْلَأُ
وَاللَّيْلُ أَلْجُمَةُ تُصُولُ ذَوَابِلُ
وَالْيَوْمُ يُخْتَمُ بِالْجِلَادِ وَيَبْدَأُ
فَمِنْ الْجَوَانِحِ خُمْرَةٌ لَا تُنْظَفِي
وَمِنْ الْجَفُونِ مَوَارِدٌ لَا تُظْمِئُ
وَالْجُرْدُ تُرْسِلُ لِلْفَوَارِ كَأَنَّهَا
تَغْشَى الْبُرُوقَ إِذَا انْبَرَتْ تَقْلَالاً^(٨١)

يحاول الشاعر إظهار قوة جيشه وشجاعته معززاً جانب الفخر
والحماسة في نفسه ، فيختار الأوصاف والصور التي تنتقل من ميدان
الحرب والحماسة الى ميدان الجمال والابداع التصويري ، فيسند
الشاعر ماهو حسني كـ (طاب) و(لذ) اللتين تقعان ضمن حاسة
الذوق - الى ماهو معنوي (المعاج والمنشا) متوسلاً ايضاح الجمال
والعيش الرغيد في دولته ، منتقلاً بالوصف الى مايعبر عن الشجاعة
والبطولة (الجوانح حمرة ، والجفون موارد لا تظمئ) ، وينتقل بعدها
الى وصف السيف التي تغير مع صاحبها على الأعداء وكأنها البرق
في لمعانه وصوته وسرعته بل انها أكثر قوة ولمعاناً من البروق نفسها .

الدلالي الذي تحقّقه الألفاظ المفصية الى تأكيد حال الشاعر معتمدة في تحقيق هذا الانسجام على ألفاظ (الصبر والفجعة، وصد، وملل). مما يمنح النص جواً من الحزن والألم، موظفاً تقنية التشخيص الاستعاري توظيفاً واسعاً يخدم صوره الفنية، (فالصبر يرتحل) و(الصبر وتلى وخلفني وقال) و(القلب ثمل)، كلها عمليات ابدالية أضفت الحركة والتحول على الصور الاستعارية. فالعاطفة كانت محافظة على مستواها الانفعالي من أولها الى آخرها، مما زاد من قوة الصورة وإيجائها.

ثانياً : الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من الوسائل البيانية التي توسل بها الشاعر لايضاح المعنى، وبيان الفكرة وجلاء ماخفي منها وتقريب البعيد عنها، إذ يُعرف بأنه ((العقد على أن أحد الشئين يسد مسد الآخر في حس (أو عقل))^(٨١)، وهذا يعني أن أحد الطرفين يسد مسد الآخر أي يتوب عنه لاشتراكهما في صفة اشتراكاً حسيّاً أو عقليّاً.

فالتشبيه يحتوي على نوع من الاثبات وهو ((أن ثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه))^(٨٢)، وهو كما يعرفه القزويني بأنه ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))^(٨٣) ولا يغادر هذا المعنى حضوره عند المحدثين إذ يعرفه الدكتور احمد مطلوب بأنه ((ربط شئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر))^(٨٤) والمعنى الجامع لهذه التعريفات هو اشتراك طرفين في صفة أو أكثر، إذ يظل كل واحد منهما غير الآخر، وهذا ما قصده ابن رشيق القيرواني (ت ٥٦٤ هـ) بقوله: ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه))^(٨٥) فالشاعر المبدع يتخذ منه وسيلة مهمة للربط بين الأشياء ولتقريب بعضها من بعض ((ويُلجأ اليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الازدهان))^(٨٦)، وعليه ينبغي ((أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً))^(٨٧)، لأن التشبيه من أوضح الفنون البلاغية وأكثرها قدرة على

تصوير المعنى وتقريبه.

اتخذ الشاعر يوسف الثالث هذا النمط الفني في تشكيل الكثير من صوره، وهو في أغلب تشبيهاته لم يخرج على الذوق العربي القديم خصوصاً فيما يتعلق بأوصاف المرأة. فنراه مثلاً يحشد مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية للوصول الى ما يبتغيه خياله، فيقول:

هَلِ الْبَانُ يَحْكِي مِنْ مَعَاظِفِكَ الْقَدَا

أَمْ الْوَرْدُ فِي تَوْرِيدِهِ يُشْبِهُ الْخَدَا

لَقَدْ أَخْطَأَ التَّشْبِيهُ مَنْ حَسَبَ السَّهَا

يُقَاوِمُ فِي آفَاقِهِ الْقَمَرَ السَّغْدَا

وَهَلْ لِحُلِيِّ لَيْلَى نَظِيرُ وَإِنْ هُمْ

يَنْظُرُونَ مِنْهَا الثُّغْرَ قَدْ أَشْبَهَ الْعَقْدَا

هِيَ الْغَايَةُ الْقُصْوَى مَحَاسِنُ لَمْ تَجِدْ

شَيْهًا لَهَا فِي الْغَانِيَاتِ وَلَا نَدَا^(٨٨)

حاول الشاعر في قوله (الورد في توريديه يشبه الخد) أن يعكس التشبيه التقليدي، فجعل الورد يشبه خد حبيبته في جانب منها وهو حمرة اللون، فالنص الشعري حشده الشاعر بمجموعة من الصور التشبيهية التقليدية (البان قد، الورد خد) موظفاً لفظة (التشبيه) التي تنوعت بين اسم وفعل (يشبه والتشبيه واشبه وشبيهاً فأراد أن يؤكد الجمال الذي تتمتع به محبوبته ويوضحه، والذي وحده القصيدة هو وحدة المخاطب، فالمخاطب واحد تدور حوله باقي التشبيهات، فالصورة التشبيهية أصبحت تزحف الى آخر بيت في القصيدة غير محجوزة في بيت واحد، ولعل بدء الشاعر بأسلوب الاستفهام جعله يدخل في حوار مع نفسه المحيرى بجمال حبيبته فامد السياق الشعري بقدرة على المواصلة والتألف، وله متغزلاً:

وَذِكْرُكَ أَذْكَى مِنْ شَذَا الرُّوْضِ نَفْحَةً

وَبَرْدُ الصَّبَا يَتَلُّ مِنْ زَهْرِهِ النَّدِي

وَقُرْبُكَ عِنْدَ الصَّبِّ أَغْدَبَ مَوْقِعَاً

مِنَ الْوَرْدِ لِلظَّامِي يَحِيلُ بِمَسْوَرِدِ

وَطَرُفُكَ أَغْدَى لِلْقُلُوبِ حَقِيقَةً

وَأَمْضَى مِنَ السَّيْفِ الصَّقِيلِ الْمُهْتَدِ

وَوَجْهَكَ أَجَلَى مِنْ سَنَا الْبَدْرِ كُلَّمَا

أَنَارَ لِمُسْتَجَلٍ وَحَيٍّ لِمُهْتَدٍ^(١١)

لجأ الشاعر في بناء هذه الصور التشبيهية الى تحطيم الحواجز بين
حييته وبين الصفات الجميلة، ليستحيا شيئاً واحداً، إذ تحمل لنا
هذه الصور الأربع دلالات تفتقت عنها وسمى اليها الشاعر وعرف
كيف يلتقطها حينما جعل التفاعل بين التشبيه البليغ في صدر البيت
والاستعارة في عجزه، تفاعلاً يخدم الصور التشبيهية ويدعمها، كما
أدى حرف العطف (الواو) أثراً مهماً في ترسيخ حالة التوحد بين
(المشبه والمشبّه به) والانتقال المنظم من صورة الى أخرى مع متابعة
التفصيل في التشبيه. ولصيغة التفضيل (أذكى، أعذب، وأعدى
وأجلى)، أثر مهم في قسمة الجو الانفعالي المصاحب لحالة الوصف
الغزلي مع إثارة انتباه المتلقي من خلال تدويعه لصيغة التفضيل
السابقة مع صيغة أخرى وهي استعمال (كاف الخطاب) في
الكلمات (قربك، وطرفك، ووجهك، وذكرك) إذ جعل المتلقي
يتواصل معه، ويشاركه حالته الانفعالية مستمتعاً بالوصول الى
الصورة الكلية للقصيدة. ويقول في نص آخر:

قُلْ لِلْحَبِيبِ وَإِنْ نَوَى صَدِّي

خَاشَاكَ أَنْ تُفَرِّي عُرَى وَدِّي

ثَالِهَ مَا أَهْوَى سِوَى قَمَرٍ

مُتَوَرِّدِ الْجَنَابِ وَالْخَدِّ

كَالشَّمْسِ تَبْدُو عَنْ سَنَا وَحِجِّ

وَالْبَدْرِ لَأَخِ بِطَالِعِ سَعْدِ

كَالرِّيمِ فِي غُطْفٍ وَفِي حَنْدَرٍ

كَالْغُصْنِ فِي لَبِنٍ وَفِي قَدِّ

أَشَقَى بِجَدٍّ وَهُوَ يَلْعَبُ بِي

لِقَبِّ النِّسِيمِ بِيَانِيعِ الرَّثَدِ^(١٢)

يبدأ الشاعر ببناء الصورة من الوصف الخارجي لحييته مؤكداً

ملاحظتها الخارجية، ولايكاد يفارق هذه العناية بوصف الشكل الى
نهاية القصيدة، فصيغة الأمر الموجه للمخاطب التي بدأ بها الشاعر في
بداية قصيدته عملت على نقل القول الى الحبيبة الهاجرة التي تبدي
الصدود مع القطيعة، فيتحول هذا الصد والامتناع الى إيجاد الشاعر
حيزاً آخر يفرغ فيه مشاعره المتهبة (نحو صور القسم والوصف)
موظفاً الصور التشبيهية لرسم تلك المحاسن والأوصاف.

فيبدأ النص الصوري باستعارة بسيطة جعلت الود والوصال
حبلاً والصد والمجر حالة فري وانقطاع لهذا الحب، فهو يرتقي في
أحضان البساطة، إذ يأتي بهذه الاستعارة، ومن ثم يتحول الى رسم
صور تضعنا أمام تشبيهات قريبة لدى القارئ، إذ شبه الحبيبة بالقمر
وخدها وثوبها بالورد، والشمس والبدر والريم والغصن. فالتشبيه
هنا أصبح كأنه آلة عرض تظهر الصورة وكأنها شاخصة لعين المتلقي
، ولاسيما تلك التشبيهات الملونة التي تثير حاسة البصر، فالمتلقي
يقلب بصره تارة للسماء وما فيها من القمر والشمس وتارة للأرض
وما فيها من الورد والغصن والريم. من هنا تظهر مقدرة الشاعر على
التشبيه المنظور وكأنه يرسم الصورة بالوانها ليقدمها الى المتلقي
بشكل لا يفتح البصر فحسب، إنما يفتح السمع ايضاً:

فَقَبِّلْتُ مَا بَيْنَ السَّوَالِفِ وَالطَّلَى

وَعَانَقْتُ مِنْهَا الْغُصْنَ فَيَتَانِ أَخْضَرُ

وَنَزَهْتُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجَنَةِ

أَرْتَشِي مَا قَدْ قِيلَ عَدْنٌ وَكَوْثَرُ

لَدَى لَيْلَةٍ غَابَ الْهَيْلَالُ كَأَنَّهُ

بِوَصْلِ الَّذِي أَهْوَاهُ جَاءَ يُشِيرُ^(١٣)

إن الحالة النفسية التي تتلبس الشاعر دفعته الى تفصيل الأحداث
والصور بسرد عمد اليه - كما يبدو - ليجلب انتباه المتلقي،
فالصورة التشبيهية نقلت حالة العشق والمغامرة التي قام بها الشاعر في
الخفاء، مصوراً محاسن حييته من قوام كسائه غصن أخضر نضر
،ومن وجنات مناهل للعطشى كأنها جنات عدن وكوثر بالعدوبة
والنقاء، فالشاعر لم يكتفِ بسرد مغامرته وتصويرها، بل أخذ يصف

لنا الأجواء العامة لذلك اليوم ، فالليلة التي تمت فيها المغامرة كانت ليلة بلا هلال - ولعل غياب الهلال كان اختياراً موقفاً للقيام بمثل هذه المغامرة خوفاً من الرقيب - فكان غياب الهلال (يشير بوصول من أحب) ، كما ان غياب الهلال قد يعود الى كون حبيبة الشاعر هي اجمال واكثر اثاراً من الهلال ، لذا غاب الهلال مختاراً لضعف المقارنة بينهما . ويطالعنا الشاعر بقوله أيضاً :

إِنْ كُنْتُ لَتُكْرُمَايَ مِنْ جَوَى وَأَسَى

فَانْظُرْ إِلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي

وَانْظُرْ إِلَى عَقْرَبٍ بَادٍ بِوَجْنَتِهِ

كَأَنَّهُ لَمْ مِسْكٍ خُطَّ فِي عَاجٍ^(١١)

إن الذي كون الصورة - هنا - هو العنصر اللوني والبصري، إذ استحث الشاعر ثروته البصرية التي اختزنتها ذاكرته من عناصر الكون حوله مستغلاً شدة الشبه بين حبيته التي لا تظهر هيأتها الكلية ، وإنما دلت الأوصاف عليها من خلال (وجنته) وبين العقرب الذي يوظف بسبب شدة سواده وانعفاف ذيله الذي دفع الشاعر باستدعائه لملاحظته الشبه الكبير بينه وبين شعر - حبيته الأسود المعقوف الذي أخذ شكل العقرب على وجنتها ، فاللون والهيئة كانا المحرك الرئيس لبناء هذا التشبيه . فشدة سواد العقرب قابلها شدة بياض وجنة المحبوبة وهذا ما خلق تضاداً لونياً أبرز الألوان وأضفى جمالية خاصة . فانتقل بالصورة في الشطر الثاني الى تخيل الشعر المرسل على جانبي الوجنتين وكأنه مسك خط بشكل معقوف يشبه حرف اللام في وجنة تشبه العاج بياضاً ونصاعة ، فسواد المسك وطيب رائحته في وجنة حبيته البضاء الناعمة كان أكثر توفيقاً من صورة (العقرب) لكونه مؤذياً (يلدغ) فهذه الانتقالية في صورته التشبيهية أعطت فاعلية كبيرة لبيان جمال الحبيبة وقدرة الشاعر على الصياغة الفنية .

وللشاعر قصيدة يحشد فيها مجموعة من الصور التشبيهية في صورته الكلية محاولاً الوصول الى صورة جمالية فنية إلا أنه يخفق بمحاولته ، فيقول :

وَعَذَّبْتُ نَائِيَا كَالْأَقَاحِي تَخَالَهَا

تَعْلُ حُمَيَّا الْكَأْسِ أَوْ هِيَ جَوْهَرُ

وَصَدَغَ بَصْفَحِ الْخَدِّ يَنْسَابُ نَحْوَهُ

كَأَيْمِ التَّقَا يَنْبَغِي السُّورُودَ فَيُخَذِرُ

وَتَحَدَّ بِوَرْدِ الرُّؤُوسِ يُزْرِئُ أَجْمَرَارَهُ

خَوَالِيَهُ لِلْأَسِ الذِّكْيِ تَطْرَرُ

لَهَا الْوَجْنَةُ فَتَأَنَّ لَهَا الْعِطْفُ يَزْدَهِي

لَهَا الْقَدُّ مَيَّاذُ لَهَا اللَّحْظُ يَسْخَرُ

وَهَلْ هِيَ إِلَّا الشَّمْسُ حُسْنًا وَمَنْصَبًا

وَلَكِنَّهَا أَلَايَ وَأَبْهَى وَأَبْهَرُ^(١٢)

تقوم الصورة التشبيهية في هذه القصيدة على الاستنتاج المنطقي وليس الانفعالي، لذلك اقتربت من التقرير الواضح لأن الشاعر نظر للموجودات بعينه المجردة، ولم ينظر بعين المبدع ، وقد أدى ذلك الى أن تأتي صورته مكررة واضحة يعرفها الشاعر وغير الشاعر، غير قادرة على إثارة المتلقي لعدم امتلاكها عمقاً نفسياً .

فالشاعر لم يكلف نفسه عناء الغوص في مكونات خياله وعاطفته، فأخذ ينظر للأشياء بأدراكه لا بإحساسه، وهذا أبعد صوره عن الجدة والطفرة - ولاعني بالجدة - نظرة الشاعر لمظاهر عصره الحديثة، بل تقوم الجدة على أساس تمثيل الأشياء تمثيلاً قادراً على منحها علاقات جديدة.^(١٣)

فالشاعر لم يتخطى الشروط التقليدية لطرفي التشبيه، من تقارب المشبه والمشبه به وواقعيتهما ووجود شبه حقيقي بينهما ، وهذا جعل صورته أن تكون قريبة من الخارج والداخل معاً، ولعل البيت الأخير سجل لنا بعض الطرافة في التشبيه فقد شبه حبيته بالشمس متوسلاً أسلوب (القصر) في بناء صورته وهذا ما زاد من خصوصية الحبيبة وجعلها (هل هي إلا الشمس) عاطفاً ومستدركاً في الشطر الثاني (ولكنها) لتأكيد ما ذهب اليه من أنها أجل وأبعد من الشمس نفسها ، فلو أبدل الشاعر الصيغة المباشرة بالتشبيه مثل (هي كالشمس) لبهتت ألوانها وضعف جانب الخيال وأدخلها في

العمومية والسطحية .

ويصف الشاعر في لوحة تصويرية تشبيهية حالة النوق وهي
ترجل من ديارها الى ديار اخرى ، فيقول :

وَنُوقٍ بَرَاهَا الشُّوقُ حَتَّى كَأَنَّهَا

أَنَابِبُ أَقْلَامٍ بَرَاهَا الْحَبْرُ^(١٧)

هذه الصورة تتجاوب أطرافها لتجذب اليها ذهن القارئ ،
حين يعتمد الشاعر الى الخيال البصري ، والانتقال به الى لغة تصويرية
، إذ يعطي النوق صفة من صفات الإنسان وهي (الشوق) ويستدعي
فعل (البري) الذي يرتبط بعمل تشذيب الأدوات في الكتابة والصيد
، فجعل الأداة أكثر ضعفاً ووحدةً واستطالةً . فالشوق يري النياق
واظهر يري الأقلام واشتراك الصورتين بفعل (البري) تقرب التشبيه
للمتلقي وتجعله لا يغوص في المعاني الثانوية ، كما أن التقاء الصورتين
في حالة الضعف والهلاك والنحافة كانت مدعاة لتحفيز خيال
الشاعر باستدعاء مثل هذه الصور ، فقام بإسقاط حالته النفسية
وانفعالاته العاطفية على (النوق) فجعلها انعكاساً لأوجه الشوق
والألم والفراق التي تعتلج في نفسه ، جاعلاً حالة التوحد بين
(الإنسان والنوق) مستحضراً حب العرب القديم لها ، وتوحيدهم
معها وحوارهم ومشاركتهم اياها في جميع المشاعر والأحاسيس ،
فالناقة تشعر بما يشعر صاحبها للمصاحبة والرحلة الطويلة معاً
منفردين في الصحراء .

وللشاعر صور تخرج من جانب الغزل والطبيعة الى وصف
الحرب والفخر ، نقرأ قوله :

تُدِيرُ الْعَوَامِلَ دَوْرَ الْكُوْسِ

وَنَسْرِي الْمَوَادِي بَرِّي الْقِدَاحِ

نَجِرُ الْغَلَاتِلَ جَرَّ الدَّلَاصِ

وَنُلْقِي الْحَمَائِلَ مَلَقَى الْوِشَاحِ

لَيْسَنَا الدِّيَاجِي لَيْسَ الْحَدِيدِ

وَحُضُنَا غِمَارَ الْحِمَامِ الْمَتَاحِ^(١٨)

لقد رسم احساس الشاعر اجواء حربية للتعبير عن حالة القوة

والشجاعة التي يتمتع بها جيشه ، موظفاً التشبيه بالمصدر ، لأن
التشبيه بالمصدر أكثر دلالة على الثبات من الفعل ، الدال على
التحول ، والتشبيهات هي ((ندير دور الكووس، ونسري بري
القداح ، ونجر جر الدلاص ، ونلقي ملقى الوشاح، وليسنا ليس
الحديد) إذ أسهمت هذه المصادر في التعبير عن جلال هذا الجيش
ورهبته الذي ليس كباقي الجيوش ، فهم يجرون غلاتل الحديد الثقيلة
كما تجر الأشياء الملساء الناعمة ، ويحملون الحمائل المدججة وكأهم
وشاح رقيق خفيف .

عبر الشاعر عن هذه الصور بحذف أداة التشبيه بينها (لأن الأداة
توحي بوجود طرفين أحدهما يشبه الآخر ، أما حذف الأداة فيوحي
بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة^(١٩) ، فجعل صورته أكثر
تماسكاً وقدرةً على التعبير . وكان للأفعال المضارعة التي استعملها
الشاعر في خلق هذا الجو دلالة على ضياع الزمن الماضي ، فهو يعيش
حالة حاضرة من القوة والبسالة ولا تغفل قيمة الاصوات الانحائية
في تجسيد مشاهد القوة وتقريبها الى الاذهان بتعبيرية وانفعالية من
دونها تظل الصور مجرد أشباح والاصوات هي (الراء والجيم والسير
والميم والنون والحاء).

ويقول ايضاً في وصف الخمرة :

خَذَهَا بَرَأً وَوَقَّهَا حَمْرَاءَ كَالْوَرَسِ

بِكُرٍّ مُعْتَقَةٍ تُحْكِي سَنَا الشَّمْسِ

رَقَّتْ فَمَا إِنْ تَبَيَّنَ مِنْ لُطْفٍ

وَمَا تُنَالُ سِوَى بِالْوَهْمِ وَالْحَدْسِ

كَأَنَّهَا وَحِبَابُ الْمَرْجِ^(٢٠)

بِيضُ الثَّنَائَا عَلَى مَرَاشِفِ لَعَسِ

أَطْلَعَهَا قَمَرًا كَسَفِي لَهَا فَلَكْ

تَدُورُ مِنْهُ عَلَى أَنَامِلِ خَمْسِ^(٢١)

يعتمد الشاعر في بناء هذه القطعة في وصف الخمر عنص

التشبيه ، ويقيم منذ البداية نوعاً من الحوار بينه وبين شخص آخر
يدور موضوعه حول الخمر فيبدأ هذا الخطاب بفعل أمر مقتر

هذه الحالة من خلال اجراء الحوار بين الأم وطفلها ، فيصف الطفل وصفاً عاماً بقوله : (وفي المهد مبغوم النداء) فنداء الطفل غير واضح ومايصدره من اشارات ماهي في الحقيقة الإكلامه ولغته الخاصة (كأنه يقول) ، وفي استعمال الشاعر لأداء التشبيه (كأن) التي تحمل بعداً توكيدياً ، تبقى هناك علاقة فاصلة بين المشبه والمشبه به ، وهذا مايريده ، فلا تفهم لغة الطفل ونداءه إلا هذه الام ، ثم ينتقل الى وصف كلام هذا الطفل مع امه التي تفهم اشاراته وتعرف حاله من خلال لحظاته ، فهذه العلاقة الحميمة بين الأم وطفلها مهد للشاعر الانتقال الى وصف استجابتها في البيت الآخر ، فهي تجيب عن النداء (رأفة وتعطفاً) . وهذه العلاقة بين الام والطفل هي تعبير عن المحبة والعطف ، ليس بكلامنا المعروف وانما بلغتهما الخاصة إن هذا المشهد الذي قدمه الشاعر لو صف حال الطفل وامه أراد به اظهار حزنه واسفه على فقدهما .

ثالثاً : الصورة الكنائية :

هي وسيلة من وسائل الاداء الشعري الذي يسمو به المعنى ويرتفع به الشعور الى مستوى التعبير الفني والأداء الإيحائي الشفاف الذي لاثير المخيلة فحسب ، ولكنه ينقل الى الذهن عن طريق الحس فيصدمه أولاً بصورة المعطى الحسي التي هي صورة غير مقصودة ، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسي من دلالات نفسية وفكرية وذلك بوساطة الایماء السريعة، واللمحة الحاطفة التي يتلقفها العقل والشعور^(١١)

فالكناية محايده بين الحقيقة والجاز ، ذلك ان حدودها المعرفية تعتمد على (ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر مايلزمه ، لينقل المذكور الى المتروك)^(١٢) ، فذكر هذا اللازم لا يمنع من ارادة المعنى الأصلي معه ، أي أن المعنيين الحقيقي والجازي مطروحان في السياق على أن لايتجاوز احدهما على الآخر ، فعملية النظر للشكل الخارجي للكناية مرتبط بـ قصدية هذه الكناية ، فيكون المعنى المراد (الغيب) لا يختفي تماماً عن النص الكنائي ، لأننا لو غيبناه تماماً لانتقلت الكناية الى عالم الجاز واستعدت عن عالم الحقيقة ، لذا

بالنصيحة (خذها برا ووقها) فالخمرة هنا لم تعد الخمرة المعهودة ، وانما تجسدت وأصبحت تشبه المحبوبة ، ثم يأتي التشبيه مركزاً فيه على عنصر التشابه اللوني ليشع هذا اللون بظلاله على باقي أبيات القطعة التي ركز الشاعر فيها على عنصر اللون بكافة أبعاده ، فهي حمراء (كالورس) جمع فيها الشاعر لون الحمرة مع الصفرة فخرج لون يعززه الشطر الثاني بصورة لونية أخرى تكشف عن جماليته بقوله (تحكي سنا الشمس) ، بعدها يأتي الوصف الخالص لهذه الخمرة من دون ذكر الجانب اللوني ، فهي رقيقة لاتدرك إلا بالوهم والحدس ، مبعداً عنها الجانب المادي ، فالصورة يتجاذبا عنصران (اللون المحسوس) و(الرقعة التي لاتدرك إلا بالوهم) ، ينتقل بعدها في البيت الثالث الى الجانب اللوني ، فالخمرة اختلطت بالماء مستمراً عنصر التشبيه أيضاً ، فهو يشبه لون امتزاجها بالماء (بالاسنان البيض للمرأة ذات الشفاه السمرة) موظفاً الطباق لغرض ايضاح الصورة واصفاء الجانب الجمالي عليها منتقلاً بعدها الى الوصف الخارجي المتمثل بعلاقة الحمرة به ، فيقول : (اطلعتها قمراً) فهو ينتقل من التشبيه الى الاستعارة لكي يعزز الصورة ، ويعطيها صفة الحقيقة فهي قمر ولكن هذا القمر لايدور في السماء ، وانما في الكف على اصابعه ، فترى أن التشبيه قد احتل بذرة الصورة والاساس الذي بنيت عليه معزراً ، الطباق والاستعارة ؛ مما يكمل الصورة في جميع أبعادها .

ويقول الشاعر مصوراً حزنه في الرثاء :

وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ كَأَنَّهُ

يَقُولُ وَلَيْسَ الْفَهْمُ مِنْ كَلِمَاتِهِ

يُشِيرُ قَتْدَرِي مَا يُرِيدُ تَوْهُمَا

وَتَفْهَمُ شَرْحَ الْحَالِ مِنْ لَحْظَاتِهِ

تُجِيبُ نِدَاءَهُ رَأْفَةً وَتَعُطْفًا

فَكُلُّ كَسْنَى عَنْ شَوْقِهِ بِلَغَاتِهِ^(١٣)

يرثي الشاعر في الأبيات زوجه ووليدها من خلال عنصر التشبيه الذي يعقده لو صف حال الطفل وعلاقته بأمه ، تلك العلاقة العاطفية التي تسمو على العلاقات كلها ، إذ مهد الشاعر في وصفه

لا يقتضي ان تتجاوز الكناية الى الحقيقة او الى المجاز، بل عليها أن تظل تنأرجح بينهما.

ويعرف الجرجاني الكناية بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يحى الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به الىه، ويجعله دليلاً عليه))^(١٠٣)، وهذا يوضح القرائن اللازمة للصورة الكنائية، إذ لا يمكن الاستغناء عن هذه القرائن لكونها المانعة من ايراد المعنى الحقيقي كما أنها تمنع الايغال في المعنى المجازي فيرتبط معها عملية حضور المعنى الحقيقي والمجازي في السياق الكنائي.

عليه يمكن تعريف الكناية بأنها ((بنية ثنائية الانتاج، حيث تكون في مواجهة انتاج صياغي له انتاج دلالي مواز لهما تماماً بحكم المواضع، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التيتمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملازمات، فاذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظلي دائرة الحقيقة))^(١٠٤)

فالكناية تحمل دلالة مزدوجة، الأولى ظاهرة لا يقصدها الشاعر والأخرى خفية هي المقصودة، فهي أداة من بنات الخيال الشعري، فعندما يخلق الخيال في أجواء نفسية أو طبيعية قريبة تكون الصورة قليلة الابعاء، أما إذا كان الخيال يلج خبايا النفس البشرية وذاكرتها الانسانية بما تتضمنه من صور وأفكار تنشر حولها الظلال والأجواء الفنية الخاصة، فإنها تتبعد عن الوضوح نحو النمو والتعقيد الذي يثير العقل ويحفزه^(١٠٥) وذكر الكناية والعدول عن التصريح، يكون لغايات مختلفة منها المبالغة أو الخوف من التصريح، أو الحياء من أمر محجل ((لأن الكناية مشتقة من الستر يقال: كنييت الشيء، إذا سترته، وإجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على الساتر وعلى المسعور معاً))^(١٠٦) وهي صورة تختلف عن بقية أنواع الصور الفنية وذلك لأن الدلالة الحقيقية تغادر الصورة المبتعدة عن الأداء الإبلاغي المباشر محتبة خلف مقصدية الشاعر الذي يعمل قـدر الامكان على تجنب التصريح بها، وهو يوجهها للمتلقي.

وردت الكناية في شعر يوسف الثالث نحة خاطفة أو اشاراً سريعة مقارنة بالصور التشبيهية والاستعارية. كما ان أغلب هذه الصور الكنائية جاءت قريبة واضحة يكون الوصول اليها مباشرة وهي تقليدية شائعة، لاتبتعد عن ذهن القارئ كثيراً لأنها متداولة في الشعر العربي عامة. ففي رثاء والده تطلعننا صور كنائية، يقول فيها

مَضَى طَاهِرُ الْأَثْوَابِ وَالنَّفْسُ لَمْ تَشْنِ

مَحَاسِنُهُ الرَّهْمُ الْحِلَالُ مَقَابِحُ^(١٠٧)

تقوم الصورة الكنائية في هذا البيت على معنى (الراه والشرف) المتمثلة بقول الشاعر (طاهر الأثواب)، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور اشارة ضمنية للمعنى الأصلي، إذ تجاوزهها الى بسناء صياغي له ناتج مغاير لما تمت الاشارة اليه، لكن نلمح اشارة تشبيهية داخلية في النص تشير الى هذه العلاقة، أم (الراهة والشرف) شبيهة بطهر الثوب، فالعلاقة بين (طهر الثوب) (الراهة والشرف) علاقة ليست لزومية لأن طهر الثوب لا يستلزم ابداً الراهة والشرف، بل هي حالة اقترنت للتشبيه منها للزوم، لذ نجد الشاعر يعطف جملة (النفس لم تشن) على الجملة (طاهر الأثواب) مؤكداً حالة الراهة والشرف والطهر الرفيع، فهذا الكناية تجوز على حالتها من نظافة الثوب الحقيقي وطهره الذي كاد يلبسه الفقيد المرثي، وتدل أيضاً على عفته وشرفه من خلال ما كـو عنه الشاعر بـ(طاهر الأثواب). وله أيضاً:

الْأَفِي سَبِيلِ اللَّهِ طَوْعَ رَشَادِهِ

تَجَافَى جَنَابِي عَنْ وَثِيرِ مَهَادِهِ^(١٠٨)

إن قول الشاعر (وثير مهاده) يعني أنه مترف، يتمتع بحياة سهله غالبية لها خصوصيتها الفخمة، منطلقاً بذلك من وضعه الاجتماعي الحقيقي، فاستدعاء الشاعر هذه الكناية بجانب جملة سبقته وضحت جانب الشجاعة وحب الاستشهاد في سبيل الله، وذلك لأنه ارتأى رفض (وثير مهاده) وترك الترف والعزة مقابل التضحية والحرب، فالدلالة الظاهرة (وثير مهاده) دلالة غير مقصودة أرا الشاعر من ورائها التخييل وتحفيز ذهن المتلقي لكي يقوم بعمله.

الاستكشاف اللذيذة، فهذه الكناية جاءت قليلة الوسائط تستلزم القارئ بالتحرك حركة تراجعية واحدة وهي: ١- وثير المهاد ٢- الترف والغنى، وذلك لوضوحها وقربها من ذهن المتلقي . ويقول أيضاً :

أَعْنَمَانُ قَدْ لَاحَ الصَّبَاحُ لِنَاطِرِ

فَكَمْ ذَاتَانِ فِي عَرِيضِ وَسَادِهِ^(١٠٠)

إن خيالنا يتجه مباشرة الى مجال الاستهزاء والسفه لأن عبارة ((فكم ذاتان في عريض وساده)) تبث في نفوسنا الشعور بسوء حال (عثمان وصحبه)، فالشاعر يحاول إظهار خصمه الآخر كالأبله الذي لا عقل له ولا تحكم بتصرفاته، فنجد أن التحولات في هذه الصورة الكنائية لم يكن بينها أي واسطة ((عرض القفا = عرض وساده)) فالشاعر أرد أن يشير الى قريب منه مع خفاء الإشارة لإخفاء حقيقة الأمر، فظلت الصورة الكنائية في مستوى الخفاء . ويقول أيضاً:

عَكْسَ الْقَصْدِ اخْفَرَ الْعَهْدَ حَتَّى

آلَ ارْغَامِ أَنْفِهِ لِلنَّفَادِ^(١٠١)

إن هذه الصورة الكنائية قريبة المتناول ، أي أن المعنى الذي صيغت من أجل تصويره والتعبير عنه، ليس معنى عميق الدلالة، فالعبارة الكنائية (آل ارغام أنفه للنفاذ) لا تتطلب عمليات تحويلية متعددة وذلك لقلة الوسائط فيها ، فـ (ارغام الأنف) يقابله (إذلال) وعلاقة (الأنف والاذلال) علاقة معروفة وشائعة الاستعمال، فالشاعر وظف الصورة الكنائية لخدمة غرضه لإظهار من يخفر العهد ويؤول القصد وينكر الفضل والجميل، وما يلاقيه من اذلال وخيبة متخذاً طريقاً يرمي الى تأويل المعنى الحقيقي وابتعاده قليلاً عن ذهن المتلقي.

ويقول أيضاً :

هَذِهِ هَذِهِ أَخْوَةٌ مُلْكٍ

فَارِعَ النَّجْدِ مُسْتَطِيلَ النَّجَادِ^(١٠٢)

تنطلق الصورة الكنائية من معنى ((القوة والشجاعة والماضي

العتيد)) المتمثلة بقول الشاعر (فارح النجد مستطيل النجاد))، فهذه الصورة قد مدت السياق بإشارة ضمنية أوضحت المعنى الحقيقي، وهذه الإشارة كانت ترتبط بتفسير معنى (مستطيل النجاد) الذي يرمي بذاكرتنا الى هائل السيف الطويلة التي ترجع لاستطالة أجسام أصحابها و ضخامتهم.

فينطلق هذا المعنى ليرسخ في ذهن المتلقي مستدعياً صفات (القوة والماضي الطويل الملي بالمعارك والبطولات))، فنجد أن العلاقة بين ((مستطيل النجاد)) و ((القوة والشجاعة)) علاقة ليست تلازمية، بل هي علاقة يمكن أن نأخذها على حالها الطبيعي من أن المدروح هو فعلاً طويل الحجم وحامله أطول، لذا يمكن أن نجد هذه الصورة الكنائية من الصور التي تستدعي القارئ لأن يتحرك حركة تراجعية واحدة لمعرفة المعنى المطلوب (١) مستطيل النجاد (٢) (قوة - شجاعة - تاريخ طويل) . فالصورة الكنائية فيها ((إيهام ، ولكنه إيهام ليس ملغزاً، وانما إيهام يحمل مفتاحه معه))^(١٠٣).

ويقول أيضاً :

فَوَجْهُكَ طَلَقَ وَالْغَيُوثُ عَوَابِسَ

وَجُودُكَ عَذَّبَ وَالْبَحَارُ مَوَالِحَ^(١٠٤)

تأتي الصورة الكنائية في شطري البيت بمعنى ((الكرم والجود)) متخذاً عبارة (وجهك طلق والغيوث عوابس) موظفاً الطباق بين (طلق وعوابس) لتعزيز اظهار حالي الكرم والجود اللذين يتمتع بهما المدروح، فقيام هذه الصورة يومي للقارئ بالاستبشار والسماحة اللتين تفضيان الى حسن السلوك والاخلاق الحميدة واللتين بدورهما تكونان منبعاً للكرم والعطاء، وهذه الاحالات - على وضوحها تستلزم من القارئ الرجوع الى عدة تراجعات للوصول الى حقيقة قصدها الشاعر وكفى عنها. فنجد أن التضاد الحاصل في السياق أكد وأبرز هذه الحقيقة بطريقة أثارت ذهن المتلقي وحفزته للتوقعات.

ويقول أيضاً:

وَكَمْ مِنْ كَسُولٍ نَوْمِ الضُّحَى

تُصَبِّحُهَا وَهِيَ دُونَ اصْطَبَاحٍ^(١١٦)

أراد الشاعر أن يعبر عن شرف هذه المرأة ، فيصف ثراءها وغناها ونومها الكثير ، فهذه المرأة كسولة تنام الضحى وهو غير ماجرت عليه عادة نساء العرب من السعي الى الرزق وقت البكور وان (نؤومات الضحى) يصبحتها وهي لا تزال نائمة لشدة ترفها ودلالها، فلا ينم في هذا الوقت غير اولئك اللواتي يجدن من يكفين العمل ويقوم به عنهن.

هذه الكناية على معرفتنا بها وشيوعها ، فان الشاعر حاول جعلها أكثر أيجاء على كونها لم تستلزم الوسائط الكثيرة ، بل تضمنت بذاتها اشارات وضحت معناها الحقيقي والمجازي ، مما أدخلها في دائرة الكناية البسيطة التي لا تحتاج الى الإحالات الكثيرة . وللشاعر صورة كناية في الكرم والبلد ، يقول:

بَذَلْتُ يَمْنَانِي مَا شَاءَ النَّدَى

وَعَلَى اللَّهِ جَزَاءُ الْمُتَفَقِّ^(١١٧)

إن عبارة (ما شاء الندى) قامت في البيت على معنى (الكرم والسخاء) التي استلزمت من القارئ العودة الى عدة حركات تراجعية في ذهنه للوصول الى الصورة المطلوبة.

إن (الندى) هو (طراوة وليونة) ارتبطت بحالة الكرم والسخاء مؤكداً ذلك بلفظة (اليد) التي عبر عنها الشاعر بلفظة (يماني) لأن اليد اليمنى تنفق الخير والعطاء ، ولأنها دليل وواسطة للانفاق ، فمعنى (ان اليد ندية) تأخذ المعنى الحقيقي وهي طراوتها وابتلالها على حقيقتها ، وتأتي بالمعنى المجازي (الكرم والسخاء) ، فالشاعر أراد أن يظهر حالة الكرم لنفسه متخذاً هذه الصورة التي تقرب من ذهن المتلقي ، واعتقد أنه قصدها ليرز حقيقة كونه كريماً ينفق في سبيل الله لا ينتظر جزاء ولا شكوراً ، واستدعاء الشاعر لفظي (بذلت) و(المنفق) اوضحت هذه الصورة ودفعتها للظهور ، فنجد هذه الصورة وغيرها من الصور قد اقتربت من الوضوح والتجلي فجاءت غير متخفية وراء الجزئيات ، مرتبطة بمعان واضحة لا تخفى

على المتلقي.

وفي الحماسة والفخر يطالعنا معنى الشجاعة والبطولة والكرم، متخذاً التركيب الآتي:

وَرَاخَةُ نَفْسِ الْحُرِّ فَتَكَّةُ بَاتِرٍ

وَالْفَسَةُ جَبَّارٌ وَعُظْفُ وَاهِبٍ

(١١٨)

تنهادى الصورة الكنائية الى متلقيها بصورة مبسطة، يقدمها تركيب البيت، إذ يتضمن الشطر الأول كناية عن (القوة) في (فتكة باتر)، وجعل الشطر الثاني كناية عن (الرفعة والكرم) في قوله (أنفة جبار وعظفة واهب)، فهذه الكنايات افتقدت الوسائط ولم تحتاج الى تراجعات ذهنية من القارئ . فالقوة والرفعة والكرم اتصلت بصفات معنوية ارتبطت بالشاعر، وكنتى بها كنايات واضحة تحمل بصورة مباشرة الى المعنى الحقيقي.

وللشاعر لوحة في التصوير الكنائي يفخر فيها بقوة خيوله في ساحة المعركة ، فيقول:

وَحَيْثُ سَيْاقُ الْجُرُودِ^(١١٩) مَنَا لِمَا نَايَةً

لَهَا غُرُرٌ وَطَاخَةٌ وَمَبَاسِمُ

تُعِيدُ الَّذِي يَأْتِي وَيَشْمَخُ أَنْفُهُ

مُكَبِّاً عَلَى الْأَذْقَانِ وَالْأَنْفِ رَاغِمُ^(١٢٠)

إن استدعاء الشاعر لعبارة (يشمخ أنفه) و(الأنف راغم) جاء ليكني بها عن صفتي (العزة والرفعة) و(الاذلال والمهانة)، فالشاعر هياً جواً نفسياً ليضمن فيه المعنى الاصلي، ويشير اليه إشارة خفية، فعلاقة (يشمخ الأنف) و(الأنف راغم) هي علاقة تضاد حاصلة في النص أكدت حال الكناية وأبرزت أثرها في السياق، فالكناية الأولى إشارة الى العزة والرفعة والثانية الى الذلة والإهانة، فأظهرت حالة التمايز بين الاثنين، وآزرت الكناية في النص الذي دفع الصورة الكنائية وأظهرها لحيز الوجود وهو فعل (القوة والشجاعة) التي يتمتع بها الشاعر وخيله، فالصورة الكنائية جاءت قليلة الوسائط ترتبط بفكرة معروفة للجميع.

وفي الفخر يطالعنا معنى الشموخ والعزة ، متخذاً التركيب

الآتي :

عَرَّجَ عَلَى خِيَمَاتٍ لَجْدٍ بِالْحِمَى

خَيْبُ الْكُمَا لَهَا أُنُوفٌ تَشْمَخُ^(١١١)

إن الأنوف الشامخة تعددت عند الشاعر يوسف الثالث حتى كانت تغطي أغلب كنياته، ويبدو أن دلالات هذه الألفاظ كانت تعني جانباً مهماً من وضعه السياسي والاجتماعي، فحساول الفخر بنفسه وقومه الذين يمثلون صفة الشموخ والعزة.

إن الصورة الكنائية في البيت السابق تضمنت معاني (الشجاعة والعزة والبطولة) التي عبر عنها الشاعر بعبارة (أنوف تشمخ)، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور إشارة ضمنية للمعنى الأصلي تم معرفتها من خلال السياق العام للبيت، إذ أبرزت (الكما) حالة الشجاعة بوضوح فدفعت الصورة الكنائية الى الجنوح نحو الظهور والابضاح، فكانت المفتاح الذي فتح لنا آفاق الدلالة غير المباشرة، فجاءت الصورة قليلة الوسائط واضحة لـ ١- (الأنوف تشمخ) ٢- (فخر وشجاعة وشرف)، فكثر تناول هذا المعنى أبعد الكناية عن الغموض والاشارات الخفية، وهذا بدوره يستعد عن خصوبة الصورة الكنائية وقيمتها الفنية لأن جمالية الكناية تكمن في كونها ((لا تدل على المعنى دلالة مباشرة، وإنما تلوح اليه وتومي وتشير وترك تحديد المراد والنص عليها للقوى والملاكات البسيانية تشققي فيما وراء الحجب صوفاً من المعاني وضروباً من الاشارات ((^(١١٢) فالتجلي يكاد يلف الصور الكنائية عند الشاعر، فلم تبعد عن حيز الوضوح، وتسهم في توسيع دائرة تصويره، بل ظلت أسيرة التقليد والانعسار.

رابعاً : الطباق [النضاد]

يحقق الطباق في النص الشعري تحديداً دلالة معنوية واضحة لما له من قدرة على إظهار مشاعر تضيفي على النص جواً مشحوناً بالحر كات الشائبة الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي اليه الشاعر ويعززه.

لقد عني البلاغيون بهذا الفن ومنهم العسكري (ت ٣٩٥هـ)

الذي عرفه قائله ((هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد))^(١١٣)، ويعرفه العلوي (ت ٧٤٩هـ) مستدر كاً بقوله ((وهو أن يؤتى بالشيء وضده في الكلام))^(١١٤)، أي أن يجمع بين متضادين في الكلام.

فاعتماد الشاعر على الطباق واشاعته في أثناء أبياته، هو تأكيد على ابراز معنى من المعاني عن طريق خلق حالة التضاد لبيان التمايز بين المتضادين، فكل الموجودات في الكون اعتمدت حالة الثنائيات الضدية، والوجود هو نسيج الأضداد وهذا ينقل المطابقة من الخاص الى العام فيكون الوجود كله طباقاً خصباً^(١١٥)، فالشاعر بجمعه الاشياء المتضادة يخلق صورة فنية تقوم على إثارة عقل المتلقي وتحفيزه على الاستيعاب وخلق الانفعال، فوظيفة الطباق إذا لا تتوقف عند حدود تزيين الصورة، بل تتعداه الى ما يجعل الأشياء داخل الصورة تبرز وتظهر مقدرتها على تأكيد المعنى وجلب الانتباه ومنح انحاءات ودلالات عميقة للنص الشعري.

وشكل الطباق في شعر يوسف الثالث ملمحاً اسلوبياً بارزاً لكونه من أكثر الأدوات التعبيرية التي وظفها لتوصيل أفكاره ورصد رؤياه على الصعيد الدلالي، ونقرأ للشاعر قوله:

أَضْمُرُ عَزْمِي أَمْ أَبُوحُ بِمَقْصَدِي

وَأَكْتُمُ خَالِي أَمْ أَصُولُ وَأَعْتَدِي

إِلَى كَمْ أَرْجِي الدَّهْرَ وَهُوَ مُمَاطِلٌ

وَأَخْضَعُ لِلْأَمَالِ الْفَالِيسُومِ وَالْقَدِ

أَلَا خَرَجْتَ فِي اللَّهِ ثَوْرَةً نَالِي

فَأَمَّا لِهَٰلِكَ أَوْلِعَازُ مُشَيِّدِ^(١١٦)

إن القضية هنا أوسع من عملية حشد المتضادات اللفظية، لأن الشاعر قد ركز صوره حول ذاته التي تشعر بالحيرة والتناقض من واقعه الذي يحاول الخروج منه الى ثورة فيها (الهلاك أو العز) وهي حالة يؤمن بها الشاعر ويقررها؛ مع ما يقدمه في بداية صوره من تضاد حاصل ظل محصوراً في ذاته مردداً مع نفسه سؤالاً (أضمر أم أبوح)

و(أحكم أم أصول)، فهذا التضاد كان انعكاساً لنفسية الشاعر واضطرابها وترددها، مما جعلته يخضع آماله لثنائية ضدية اختارها وهي (اليوم والغد) فظل الشاعر متعلقاً بهذه الثنائيات عاجزاً عن الخروج منها أو اختيار أحدها، فكانت الأماشي محصورة في ذاته، فهي مناجاة وجدانية مع النفس، ويقول متغزلاً:

تَمَلِّكْنِي مَنْ كُنْتُ مَالِكُ رِقَّةِ

وَصَيَّرَنِي عَبْدًا فَصَيَّرْتُهُ حُرًّا

وَحَمَلْتُ قَلْبِي مِنْ لَوَاعِجِ حُبِّهِ

أَوْ أَرَا غَرَامِي لَا أَطِيقُ لَهُ صَبْرًا

لَنْ أَظْهَرُوا الْإِنْصَافَ قَدْ أَضْمَرُوا الْجَفَا

وَأَنْ أَنْصَفُوا الْأَرْذَالَ قَدْ ظَلَمُوا الْخَصْرَا^(١٢٦)

عمل التضاد على قلب الموازين في هذه الأبيات، فالمالك يصبح مملوكاً والمملوك يصبح ملكاً من خلال توظيف الشاعر لعباري (صيرني عبداً فصيرته حراً)، وهذا التضاد عبر عن حب الشاعر الكبير ولغته التي حطمت القوانين وحولت الموازين، مقررة في النهاية قوانين جديدة تصلح في عالم العشق، ويتنقل بعدها في صورته الى وصف هذا الجمال الذي صيره عبداً ومملوكاً عبر التضاد الحاصل بين (أظهروا وأضمروا) و(أنصفوا وظلموا) ناقلاً الصورة من حيزها المعنوي الى الحسي ليسوغ حالة انقلاب الموازين. ويقول ايضاً:

حَالَفْتُ فِيهِ السُّهْدَ وَاعْتَضْتُ الْأَسَى

بِسَوَادِ لَيْلِي أَوْ بَيَاضِ نَهَارِي

طَرَفٌ بِطَرَفٍ فَاتَنِ مُتَفَاتِنٌ

طَرَفَانِ فِي الْإِحْلَاءِ وَالْإِمْرَارِ^(١٢٧)

حقق التضاد اللوني في قوله (سواد وبياض) مستعيراً إياها من ثنائية الطبيعة (الليل والنهار) - بعداً جمالياً أكد حالتي السهد والقلق، مما خلق جواً من الحزن ظل محصوراً بين وقتين متضادين هما ((الليل والنهار))، وما هذا السهد والقلق الا من طرف حبيبته التي وصفها بعبارتين متضادتين هما، (الاحلاء والامرار)، فظلت نفسه معلقة بين ثنائيات انطلقت من صميمه.

ونقرأ للشاعر في شكوى حبيبته:

يَا غَافِلًا عَنِّي وَلَسْتُ بِغَافِلٍ

وَيَا قَاطِعًا حَبْلِي بِوَصْلِي عَوَازِلِي

وَجَدَّدْتَ وَصْلاً أَخْلَقَ الْهَجْرُ رُبْعَهُ

وَعَمَّرْتَهُ بِالْأَلْسِ بِسَفْدِ التَّغَاوُلِ

وَعَاطَيْتَ مِنْ خَمْرِ الرُّضَابِ لِعَاشِقٍ

بِكَاسَاتِ شَفَافٍ لِيُشْفَى بِلَا بِلِي^(١٢٨)

تقوم هذه الأبيات على أساس الصورة المتضادة في (غافلاً ولست بغافل)، و (قاطعاً ووصل)، و(جددت وأخلق)، التي ساعدت على رسم صورة لما يعانيه الشاعر من حالة الهجر، وفاضت الطبقات جواً من الشعور بالحزن والفراق، فالقصيدة تقوم على ثنائية (الذات والآخر) والعلاقة بدورها تقوم على هذه التضادات، فيمكن تضاد هذه الأبيات من خلال سؤال الشاعر وندائه (للغافل - الحبيبة)، فهو ينادي من لا يسمعه ومن غفل عنه، ولا يكفي بذلك بل يعيد الكرة مرة أخرى في الشطر الثاني من البيت، وينادي على من قطع حبل الوصال وهو عارف مسبقاً أن لا جواب.

إن حالة التوتر والشعور باليأس واضحة، فالشاعر يريد التوحيد بين تلك المتضادات في إطار المعنى العام ليكسب صورته بعداً متميماً، وبذلك يخلق هزة مثيرة تكشف وتضي جوانب الصورة^(١٢٩) ومن صور الطباق قوله:

لِي عِزٌّ مُلْكِي أَمَلُ الْآمِلِ

لِقَادِمٍ نَحْوِي أَوْ زَا حِلِ

أَنَا الَّذِي إِنْ لَا ذِي خَائِفٌ

صَدَعْتُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ

وَسَكَنْتُ رَوْعَةَ خَشْيَةِ

مِنْ خَطِّ يُمْنِي الْمَلِكِ الْعَادِلِ

غَادَتْ بِنَا الدُّنْيَا إِلَى رَبِّعِهَا

وَمَيَزَ الْحَالِي مِنَ الْعَاطِلِ

هَاتِئْنُ يَا سَاكِنَهَا جِنَّةً

مِنْ مُسْتَقِيمِ الدُّوحِ أَوْ مَائِلِ

تَمَرِّحُ فِي رَوْضِ الصَّبَا وَالصَّبَا

أَفِيدَةُ الْقَاطِنِ وَالرَّاحِلِ

إِنْ يَكُنِ الْعَزْمُ فَاِزْهَابَنَا

لِلْعَاجِلِ الْمَقْضِيِّ وَالْآجِلِ⁽¹²⁹⁾

تقوم صورة الطباقي في النص على تعزيز حالة الفخر عند الشاعر وثباتها، فقد عرض الفكرة في الشطر الأول على مستوى قصيدته الكلية، مضمناً الشطر الثاني الطباقات والدليل على ما ذهب إليه في الشطر الأول، وعزز حالة الفخر هذه بتوظيفه للضميرين (انا ونحن)، فالتضاد أو الطباقي في الشطر الثاني يقوم على الفكرة القائمة في الشطر الأول من كل بيت في القصيدة.

إن مثل هذا الحشد للثنائيات الضدية حقق الاثراء الدلالي والفني، ليخرج الصورة البلاغية مكتسبة حلاً بانية وبيديعية. فالطباقي في قوله (قادم وراجل، وحق وباطل، والحالي والعاطل، ومستقيم ومائل، وقاطن وراجل، وعاجل وآجل) مرده الى الحالة الانفعالية للشاعر التي وجهت قدرته التعبيرية نحو الثنائيات لتفصح عن مشاعره، كما إن انسيابية اللحن الناتج من الالفاظ المتضادة دلالية، خلقت تلك المماحكة الابقاعية الناتجة من توالي التضادات. ويقول الشاعر في شكوى حبيبته:

كَمْ أَذَلْنَا مِنَ الدُّمُوعِ مَصُونًا

وَشَقَقْنَا عِنْدَ الْفَرَاقِ الْجُوبَا

وَبَسَطْنَا يَوْمَ الْلِقَاءِ خُدُودَا

لَوْ عَطَفْتُمْ عَلَى الْمَشُوقِ قُلُوبَا

أَلْتُمْ فِكْرِي وَفِيكُمْ سَهَادِي

وَعَلَيْكُمْ الْفَتْ هَذَا الْوَجِيبَا

يَا بِلَاتِي وَمَوْضِعَ السَّرْمِي

وَسُرُورِي هَلَا رَحِمْتَ الْغَرِيبَا⁽¹³⁰⁾

تقوم هذه الصورة على اساس ثنائية (اللقاء والفراق) فالفراق الواقع الحاصل واللقاء هو المستحيل، فكل طرف من هذه الثنائية له مجموعة من الافعال المتعلقة به تفصح عنه، فالفراق (شققنا وأذلنا)

واللقاء (بسط الخدود وعطف القلوب).

وهذا فيما يتعلق بالبيتين الاول والثاني، أما البيتان الاخيران فيعطيان الشاعر حالته الناتجة من هذه الثنائية وهي بدورها تشكل ثنائية اخرى في قوله: (فيكم وعليكم) يتصدرها الضمير (أنتم) الذي يدل على الاختصاص، مبنياً خصوصية حبيبته ومعزتها، فحالة العشق هذه جعلته يعيش حالة متضادة تقوم على الحزن الذي يتخلل بعض السرور (بلاتي وسروري) ولايزال الشاعر ينظم بالثنائيات لعله شعور بتناقض الحياة، فيقول معاتباً اخاه وأهله:

أَأَضْمَرْتُمْ غَدْرًا لِأَظْهَارِي الْوَفَا

وَأَظْهَرْتُمْ ضِدًّا لِمَا أَنَا أَضْمَرُ⁽¹³¹⁾

إن حالة الغدر تشعرنا باضطراب العالم من حولنا، فهذا الاضطراب كان حالة ناتجة من ثنائية (الوفاء والغدر) التي تدفع الانسان الى أن يعيش في دوامة بين صفات العالم النبيلة وما فيها من خير وبين الأقنعة والزيف التي يظهر بها الغدر، فلا نعرفه إلا بالتجربة، ولعل الشاعر قد مر بهذه الحالة مما دفعه لأن يصور اضطرابه وألمه الدفين متخذاً من (اضمار الغدر) مقابل (اظهار الوفا من جانبه) أساساً لصورته. ويقول ايضاً:

لَأَتَغَرَّرَ بِسُرُورٍ زَائِلٍ فَلَهُ

بَعْدَ السَّرُورِ إِذَا ذُبِرَتْهُ حُزْنُ

كَمْ قَدْ أَهَانَ عَزِيزاً بَعْدَ عَزِّتِهِ

وَكَمْ أَغَرَّ ذَلِيلًا وَهُوَ مُمْتَهَنُ

لَأُفْشِينَ أُمُورًا كُنْتُ أَكْتُمُهَا

فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيَّ السُّرُّ وَالْعَلَنُ⁽¹³²⁾

في هذه الأبيات المبنية على أساس علاقة الانسان بالزمن، وهي علاقة تقوم على الطباقي من خلال شعور الانسان بوطأة الزمن، فنجد أن كل ما يمر به الانسان هو تضاد (سرور، حزن) و(أهان، أعز) و(أعز، أذل) وفي النهاية يقرر الشاعر ما سيقوم به بأزاء هذا الزمن الذي لا يبقى على حال، فيقرر الكشف عن الاشياء، التي كان يحرس على كتمانها، لأنها قد تؤذي الآخرين، لأن حالة شعوره تجاه الزمن قد أصبحت متساوية، فلم يعد هناك فرق بين

محدودة لا تشكل لوحة فنية متكاملة وليس غريباً أن تأتي الصورة عنده هكذا، وذلك لأنه يصدر في صورته التراتبية عن محاولة تشمل لشعر القدماء^(١٣٣).

فجدها صوراً جاءت نسيجاً شبيهاً بالنسيج السوري المشرقي في مختلف عصوره.

الهوامش والمصادر

(السر والعلن)، فكان الحياة ليس لها قيمة عنده أمام حكم الزمن وصروفه. فقامت الفكرة في هذه الأبيات على شرح قدمه الشاعر أولاً، ومن ثم قرر أساس تعامله مع الزمن المتضاد ثانياً.

ومن هذا يتضح أن صور الشاعر يوسف الثالث ((صور جزئية

مطبوعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩م: ١١/٢.

(١١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م: ١٠٨/٥، ١٦٢/٧-٢٨٢.

(١٢) هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد أبين محمد بن يوسف... الصريحي، يكنى بأبي عبد الله ويعرف بابن زمرك، تتلمذ على يد لسان الدين بن الخطيب وترقى المناصب العليا حتى جعله السلطان الغني بالله كاتم سره، وختمت حياته بأن بعث إليه الملك محمد السابع، مجموعة قتلته في داره وهو رافع يديه بالمصحف الشريف يتوسل بهم، ينظر: الإحاطة: ٣٠٠/٢، ونفح الطيب: ١٤٥/٧، وأزهار الرياض: ٦٣/١.

(١٣) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الدولة المرينية، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر الناصري، ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٥٥م: ٩٣/٤.

(١٤) خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة، وهي ذيل رواية آخر بني سراج، بقلم شكيب أرسلان، ط٢، مطبعة المنار، بمصر، ١٩٢٤م: ١٦٦.

(١٥) ينظر: أزهار الرياض: ١٩/٢.

(١٦) نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين من كتاب دولة الاسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان، ط٤، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي في القاهرة، ١٩٨٧م: المقدمة.

(١٧) ينظر: الإحاطة: ٣٨/١، ٤٣، ٢٣٩، صبح الأعشى:

٢٦١/٥، ٢٦٣، وينظر: تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن ابن خلدون الحضرمي

(١) ديوان يوسف الثالث، تحقيق عبد الله كنون، ط١، نطون، معهد

مولاي الحسن ١٩٥٨م، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥م.

(٢) الديوان: ٦٤.

(٣) المصدر نفسه ٢٨.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (٨٢١هـ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م: ٢٦٣/٥.

(٥) إن كنية كل يوسف في العائلة (أبو الحجاج

(٦) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين أبين الخطيب (ت ٧٧٦هـ) حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه محمد عبد الله عنان، ط١، مكتبة الخانجي بالقاهرة: ١٩٧٤: ٩٢/٢.

(٧) ينظر: ديوان أبين فرعون، تقديم وتعليق محمد ابن شريفة، ط١، مطبوعات المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، المقدمة: ١٩، نقلاً عن كتاب حول النقوش العربية في الأندلس للمستشرق ليفي بروفنسال.

(٨) هو اسماعيل بن يوسف بن القائم بأمر الله محمد بن سعيد فرج بن اسماعيل بن يوسف بن محمد بن أبي أحمد بن نصر الخزرجي، ينظر: (نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان)، دراسة وتحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة - بيروت - لبنان، ١٩٦٧م: ٦٥.

(٩) ينظر: أبو الوليد ابن الأحمر، تأليف عبد القادر زمامه، مطبوعات دار المغرب للتأليف والنشر، سلسلة التاريخ، دار المغرب للتأليف والنشر، الدار البيضاء، ١٩٧٩م: ٧٤.

(١٠) أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ) ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة،

المغربي (ت ٨٠٨هـ) ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ،
لبنان ، ١٩٧٩ م : ٢٨٨/٧ - ٣٠٦ .

(١٨) ينظر : نفح الطيب : ١٩٥/٧ ، وينظر ايضا ازهار الرياض
٨١/٢ :

(١٩) ينظر : الاستقصا : ٨١/٤

(٢٠) ينظر : ديوان ابن فركون : ٣٠ - ٣١

(٢١) ينظر : المصدر نفسه : ٤١ .

(٢٢) (المصدر نفسه : ١٧٤ .

(٢٣) ينظر : ديوان ابن فركون : ٤١ .

(٢٤) ينظر : ازهار الرياض ، المقرئ : ١٩/٢

(٢٥) شلوبانية : وهي من الثغور الصغيرة الواقعة جنوبي ولاية
غرناطة على البحر الابيض المتوسط ، ينظر الإحاطة : ١١٨/١ .

(٢٦) ينظر : نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين ، عبد الله
عنان : ١٥٠ .

(27) ذيل وفيات الأعيان المسمى (درة الحجال في أسماء الرجال) ،
أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي : تحقيق
د. محمد الأحمدى أبو النور ، ط ١ ، دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧١ م
٢٨٣/٢ :

(٢٨) ينظر : غرناطة في ظل بني الأحمر ، د. يوسف شكري فرحات
ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ م : ٥٢ .

(٢٩) ديوان : ابن فركون ، المقدمة : ٢٦ ، ورد هذا التاريخ على شاهد
قبره نقلاً عن كتاب (النقوش العربية في الأندلس) لـ (ليفي
بروفنسال) .

(٣٠) ينظر : صبح الأعشى : ٢٦٣/٥ .

(31) ينظر : نهاية الأندلس ، محمد عبد الله عنان : العصر الرابع
١٥٤ :

(32) ينظر : ديوان يوسف الثالث : ١١٥

(٣٣) ينظر : ديوان ابن فركون : ١٢٠

(34) ينظر : الفصل الاول ، مبحث الشعر السياسي .

(35) انتقيرة : مدينة أندلسية حصينة تقع شمال غربي مالقة ، ينظر :
الإحاطة : ٣٩٣/١ .

(٣٦) نهاية الأندلس ، عبد الله عنان : (37) ديوان ابن فركون :

٧٠ * هكذا وردت في ديوانه .

(38) ينظر الاستقصا ، السلاوي : ٩٣/٤ .

(39) هو محمد بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن عبد الله الخولاني
الغرناطي يكنى بأبي عبد الله ويعرف بالشريشي ، ولد عام ٧١٨ هـ ،
ينظر درة الحجال ٢٦/١ ، وينظر ترجمته أيضاً في : الإحاطة ١٦٨/٣ ،
والكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة
لسان الدين ابن الخطيب / تحقيق د. احسان عباس / دار الثقافة -
بيروت - لبنان ١٩٦٣ م : ٢١٤ .

(40) هو احمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن
عبد الرحمن بن يوسف بن سعيد ابن جزي الكلبى : ينظر : الإحاطة
١٥٧/١ :

(41) درة الحجال : ٥٩/١ ، وينظر ترجمته أيضاً في نفح الطيب
: ٥٧١/٥ ، والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين
احمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) حققه وقدم له ووضع
فهارسه محمد سيد جاد الحق ، دار الكتب الحديثة ، مطبعة المدني
: ٢٩٣/١ :

(42) الكتيبة الكامنة : ٤٧/ وينظر ترجمته أيضاً نيل الابتهاج
بتطريز الديباج للشيخ العلامة ابي العباس احمد بن احمد بن عمر بن
محمد أقيت عرف ببابا التبتكتي ، ط ١ ، طبعه عباس بن عبد السلام بن
شقران ، مصر ، الفحامين ، ١٣٥١ هـ ، ص ٤١ .

(٤٣) هو ابو عبد الله محمد بن علي بن قاسم بن علي بن علق
الأندلسي : ينظر : درة الحجال في أسماء الرجال : ٢٨٣/٢ .
(٤٤) ينظر نيل الابتهاج : ٢٨٢ .

(45) ينظر : الشعر في غرناطة في عهد بني الأحمر ، حسين نصر ،
رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، الاشراف د. محسن
جمال الدين ، ١٩٨٣ م : ٣٩ .

(46) نفح الطيب : ١٩٥/٧ .

(47) ديوان يوسف الثالث : ١١١ .

(48) المصدر نفسه : ٧٢

(49) المصدر نفسه : ٩٨ ، وينظر ٦٤ ، ٦٧ ، والامثلة كثيرة .

(50) المصدر نفسه ط ٢ ، ١١٢ .

(51) ينظر : ديوان ابن فركون : ١٨ المقدمة .

وشركاه، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م: ٤١.

(65) المصدر نفسه: ٤٢٩.

(66) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحقيق

، هـ. ريتز - ط٢، مطبعة دار المعارف، استانبول، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م: ٢٩.

(67) الاستعارة عند المتكلمين، أحمد أبو زيد، مجلة المناظر؛ عدد خاص عن الاستعارة، ٤٤، مايو ١٩٩١، المغرب / الرباط. ٤٧.

(68) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيّمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ٢٤٥.

(69) معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان بيروت، ١٩٧٤م: ٣١٥.

(70) الديوان: ١٠ - ١١.

(٧١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٢٤.

(72) الصورة عند أبي تمام: ١٦٨.

(73) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، القاهرة ١٩٥٩م: ٦١.

(74) الديوان: ٢٤٠ - ٢٤١.

(75) م. ن: ١٥ - ١٦.

(76) م. ن: ١٥٦.

(77) م. ن: ١٦٥ - ١٦٦.

(78) م. ن: ٤٨٤٧ - ٤٩.

(79) م. ن: ٣ - ٤.

(٨٠) الديوان: ١٢١.

(81) النكت في اعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في اعجاز

القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٦هـ) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغول سلام، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م: ٧٤.

(82) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٧٨.

(83) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٣٢٨/٢.

(84) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب

(52) ينظر: ديوان ابن فركون: ٣٧٩، وجاء ايضا انه توفي يوم الثلاثاء التاسع والعشرين لرمضان المعظم عام عشرين وثمانمئة نقلاً عن كتاب لـ ليفي بروفنسال نقلها من شاهد قبره.

(53) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨١ - ٣٨٢.

(54) جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان - ١٩٧٩م: ٢١.

جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان - ١٩٧٩م: ٢١.

(55) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. احمد علي دهان، ط١، دار طلاس للدراسات الترجمة النشر، ١٩٨٦م: ٣٧٦/١.

(56) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨م: ٢٢٤.

(57) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، د. علي البطل، ط٢/٢، دار الاندلس، بيروت - لبنان - ١٩٨١م: ٣٠. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، د. علي البطل، ط٢/٢، دار الاندلس، بيروت - لبنان - ١٩٨١م: ٣٠.

(58) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢.

(59) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك، اربد - الاردن، ١٩٨٠م: ٢٩.

(60) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ١٩٨٣م: ٣٤٣.

(61) المصدر نفسه: ١٤.

(٦٢) الشعر السياسي الاندلسي في عصر ملوك الطوائف، محمد شهاب احمد، رسالة ماجستير، ١٩٨٨م: ١٥٨.

(63) البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م: ١٥٣/١.

(64) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الفاضلي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي

٩٣. مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٦م : ١٧٠/٢.
- (85) العدة ، ابن رشيق القيرواني : ٢٨٦/١.
- (86) دراسات بلاغية ونقدية ، د. احمد مطلوب ، بغداد ، ١٩٨٠م : ٤٤.
- (87) فنون بلاغية ، د. احمد مطلوب ، البحوث العلمية ، الكويت ١٩٧٥م : ٣٣.
- (88) الديوان : ٥٨.
- (٨٩) الديوان : ٦١.
- (٩٠) الديوان : ٥٨.
- (٩١) الديوان : ٧٤.
- (٩٢) الديوان : ٢٤.
- (٩٣) الديوان : ٨٣-٨٤.
- (94) ينظر : رماد الشعر : عبد الكريم راضي جعفر : ٢٢٦.
- (95) الديوان : ٧٥.
- (٩٦) الديوان : ٣٣.
- (٩٧) علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، ط١ ، دار الاصاله ، بيروت ، ١٩٨٣م : ١٥٢.
- (98) بياض بالاصل (99) الديوان ١٩٦.
- (١٠٠) الديوان ٢١.
- (١٠١) ينظر : بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية) بقلم د. الاخضر عيكوس ، مجلة الاداب / جامعة قسنطينة ، العدد ٤ ، ١٩٩٧م : ٩٠.
- (102) مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) تصحيح ، احمد سعد علي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، القاهرة ، ١٩٣٧م :
- (١٠٣) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، ط٢ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩م : ٦٦.
- (104) البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ط١ ، الشركة المصرية العامة للنشر ، لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٧م : ١٨٧.
- (105) ينظر : بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية) :
- (106) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير (٧٦٣هـ) ، تحقيق وشرح د. احمد الحوفي ود. بدوي طباطبة ط٢ ، دار الرفاعي بالرياض ، ١٩٨٤ : ٦٣/٣.
- (107) الديوان : ٢٣٦.
- (١٠٨) الديوان : ٦٢.
- (١٠٩) الديوان : ٦٣.
- (١١٠) الديوان : ٥١.
- (١١١) الديوان : ٥١.
- (١١٢) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ١٩٨٤م : ٢٣٠.
- (١١٣) الديوان : ٢٣٦.
- (١١٤) الديوان : ٣٢.
- (١١٥) الديوان : ١٨٧.
- (١١٦) الديوان : ٥.
- (١١٧) الجرد : الخيل التي لارجلة فيها.
- (١١٨) الديوان : ١٤٢.
- (١١٩) الديوان : ٣٨.
- (١٢٠) بحث الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية : ٩٥.
- (١٢١) كتاب الصنائع ، الكتابة والشعر : ٣١٦.
- (١٢٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي اليماني (ت ٧٤٩هـ) من منشورات مؤسسة النصر ، مطبعة المقتطف / مصر ، ١٩١٤م : ٣٧٧/٢.
- (١٢٣) ينظر : (البديع في تراثنا الشعري) - دراسة تحليلية ، عاطف جودة نصر ، مجلة فصول ، مجلد ٤ ، العدد الثاني ، ١٩٨٤م : ٨٥.
- (١٢٤) الديوان : ٤٢.
- (١٢٥) الديوان : ٩٩.
- (١٢٦) الديوان : ٩٣-٩٤.
- (١٢٧) الديوان : ١٢٧.
- (١٢٨) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب : ٣٢.
- (١٢٩) الديوان : ١٢٧-١٢٨.
- (١٣٠) الديوان : ١٥.
- (١٣١) الديوان : ٨٧.
- (١٣٢) الديوان : ٢٤٨.
- (١٣٣) بحث - شعر ملك غرناطة يوسف الثالث ، مخيمر صالح مخيمر ، مجلة الاداب ، ع٣ ، ١٩٩٦م : ١١٩.



الامام الحسين عليه السلام وحقيقة الايمان عند الجواهري

ا.د. فليح كريم خضير الركابي

به على مر السنين انه يوم انتصار الدم على السيف ذلك الانتصار الذي فجر الابداع فكانت ثورة الطف موضوعا متجددا للانسانية وستبقى حتى يوم الدين وسيبقى ذلك اليوم موضوعا شعريا متدفقا للمبدعين.

لقد جعل الشاعر من تلك الثورة رمزا مرتبطا بالاحداث الآنية ومنهجا رائعا يستلهم منه المناضلون دروس الصبر والتحدي والانتصار على قوى الظلم والطغيان ولو بعد حين فكانت قصيدة (أمنت بالحسين) لشاعر العرب الكبير محمد مهدي الجواهري انطلاقة فكرية رائعة مفعمة بالروح الانسانية التي نادى بها الاسلام الحنيف وجسدها الامام الحسين (ع) في نهضته المباركة ضد الظلم وقال عنها الشاعر (الحسين رمز البطولة وهو مفجر الثورة ضد الظلم وقد يكون منشئي وتربيتي هما اللذان فجرا فيما بعد المعلقة الرائعة أمنت بالحسين)^(١).

جاءت الدراسة على وفق المنهج التحليلي الفني مبتدئين بشريا النص (أمنت بالحسين) وقد كثف الشاعر

الامام الحسين بن علي بن ابي طالب عليهما السلام ذكر متجدد وحقيقة ناصعة يرتل به الزمن فيأخذ مكانه في النفوس ويكون رمزا مكتنزا للطامحين نحو الحرية والانتصار لقد سجل الامام (ع) سفرا خالدا حين ثار على الظلم والطغيان بثلة مخلصه مؤمنة من اهل بيته واصحابه الكرام رضوان الله عليهم الذين فضلوا الشهادة والفوز بالحياة الآخرة على الدنيا الفانية فسجلوا انتصارا رائعا بدمائهم الطاهرة على جبروت الامويين وصححوا الانحراف الذي دب في جسد الامة وغرسوا روح الثورة والمبدئية عند الثائرين كافة وكان الاصرار على انتصار المبادئ مهما غلت التضحيات همهم الاول.

لقد حرر الامام الحسين (ع) النفوس الابية من قيودها فكانت تضحيته منارا يهتدى به الى يوم الدين وتبقى كربلاء رمز الثورة والانتصار والتحدي بوجه الظلم والطغيان وجور الحكام وقد سعى أئمة اهل البيت (ع) الى ترسيخ تلك الثورة وتأجيحها والابقاء على جذوتها وكان للشعر النصيب الاوفر في تسجيل ذلك الحدث والاحتفاء

مضمونا غنيا تحت لفظة الإيمان التي خص بها الله من خلال شخص الامام (ع) وقد كان هناك التقاء حقيقي بين هذه الشخصية والايمان وان المحرك الرئيس للايمان هو الشخصية ذات المعاني التاريخية والدلالية والسياسية والدينية لما قدمته صورة الاستشهاد من مشاعر مضيئة في دروب الفداء والتضحية وكانت رمزا ثريا في الادب الانساني فالامام الحسين (ع) شخصية متدفقة متجددة مع ذكرها كل عام الى يوم الدين.

قبل الدخول في عالم النص لابد من ان تفتح القراءة النقدية على ثريا النص بوصفها الباب الاولى التي ينطلق منها المفهوم الدلالي للبنى التي تمحورت في القصيدة فاصبحت بؤرا دلالية عديدة تخدم مضمونا رئيسا هو الايمان المطلق بهذا الرمز الانساني الذي قدم الغالي والنفيس خدمة لعقيدته الاسلامية.

ان ثريا النص كشفت لنا الكثير من مضامين القصيدة وان الشاعر آمن ايمانا مطلقا بما قدمته وتقدمه تلك الشخصية فالانطلاقة عقيدية صادقة معبرة قائمة على الصراع الذي احتدم في نفس الشاعر بين الشك واليقين والذي انتهى الى يقين صادق مؤمن ايمانا موثقا ينبع من عقيدة ولد عليها الشاعر فكان استدعاء الشخصية وحضورها في القصيدة حضورا واضحا منذ البيت الاول وصيغة الخطاب صيغة حاضر لحاضر فكان الضمير (انت) أو كاف الخطاب هما المحاور الرئيس الذي دار عليه النص الى جانب ضمير الانا أو تاء الفاعل والقصيدة حوار الاحياء للاحياء والحضور للحضور مباشرة جليلة فالامام الحسين عليه السلام البطل والثائر المنتصر الحاضر على مر التاريخ قال تعالى (ولا تحسبن

الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون) وهو الرمز والحقيقة الناصعة التي لا تحتاج الى تفسير.

فداء لمثواك من مضجع

تنور بالابـلج الاروع

بأعقب من نفحات الجنا

ن روحا ومن مسكها اضوع

ورعا ليومك يوم الطقوف

وسقيا لأرضك من مصرع

وحزنا عليك بحبس النفوس

على نهجك النير المهيـع

وصونا لمجدك من ان يذل

بما انت تأباه من مبدع(١)

التضحية والشموخ والتدفق الشعري عناصر

واضحة في النص الى جانب الانسياب الايقاعي الذي طغى عليه الاسى والتفجع وكان المصدر النائب عن فعله هو الاداة المتحركة بالمضمون الدلالي والايقاعي وقد اعطت تناغما مضمونيا تصاعديا منذ اللحظة الاولى للاستشهاد حتى الاستعراض الكامل لتأريخ الشخصية الحسينية وما قدمته للاسلام العظيم ومسيرتها المباركة مع الرسول الاعظم محمد صلى الله عليه واله وسلم وتتلذذ له وللبضعة الزهراء ومشاهداته لبطولات الامام علي بن أبي طالب صلواته وسلامه عليهم اجمعين لقد شكلت هذه الصفوة المختارة محاور رئيسة في بناء القصيدة التي كان عمادها الامام الحسين عليه السلام الذي تحدث عنه الشاعر بضمير الخطاب كما هو واضح في النص وهذا الاسلوب الخطابي يستمر حتى نهاية

القصيدية لانه يثير الحماس في النفوس والتفاعل والانفعال في الوقت نفسه. بعد هذه الوقفة ينتقل الشاعر الى استخدام اسلوب النداء لتوليد الاحساس لدى المتلقي بان الحسين عليه السلام رمز وعقيدة ومنهاج للانسانية.

فيا ايها الوتر في الخالديـ

ن فذا الى الان لم يشـفع

ويا عظة الطامحين العظام

للائين عن غدهم قـنع

تعاليت من مفزع للحتوف

وبورك قبـرك من مفزع

تلوذ الدهور فمن سجد

على جانبـيه ومن ركع

الملاحظ في هذه القصيدة انها جاءت على بحر

المتقارب وكانت العروض في المطلع المقفى والضرب

محذوفة بيد ان الابيات اللاحقة تنقلت عروضها بين

الصحيحة والمقبوضة والمحذوفة من دون ان يربك

الايقاع وهذه خصيصة نادرة في بحر المتقارب فتأتي

العروض صحيحة الا أن الصحة فيها لا تلتزم فقد يدخلها

القبض أو الحذف والحذف في عروض هذا البحر علة لا

تلتزم^(٣) ويلتزم الحذف في الضرب فقط.

وعود الى النص نلاحظ ان الثنائيات كانت عماده

لاحداث المفارقة في نفس المتلقي وشد انتباهه من خلال

تلاحق الصور الجميلة (الوتر - الشفع) الطامحين -

اللائين ومفزع التي تضمنت الثنائية في نفسها فمفزع

اسم مفعول بمعنى المغيث او الملجأ التي قصدها الشاعر

ومفزع الاولى اسم فاعل تعني مخيف الحتوف وهذا يدل

على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه على المفردات التي وظفها من اجل خلق عنصر شد وتوتر في النص وفي نفس المتلقي وهنا يكمن الابداع والبراعة في خلق الاجواء الشعرية الرائعة اما البيت تلوذ الدهور ففيه استعارة رائعة لا تليق الا بحضرة الامام الحسين عليه السلام وهذا ما نلاحظه على مر السنين وهو انتصار الدم على السيف لقد استثمر الجواهري طاقات اللفظة للتعبير عن حادث جلل لان هذه مثل الالفاظ تساعد على (توليد الاحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة)^(٤) وتخلق صورة ابداعية تهز نفوس المتلقين على اختلاف مستوياتهم الثقافية فضلا عن ان الدراما في النص التي أدت دورا رائعا في نقل الحدث..

شممت ثراك فهب النسيم

نسـيم الكرامة من بلقـع

وعفرت خدي بحيث استرا

ح خد تفرى ولم يضرع

وحيث سنباك خيل الطفا

ة جالت عليه ولم يخشـع

الشاعر خلق صوراً نفسية في خياله عن طبيعة ذلك

اليوم فتصرف وكأن الحادثة واقعة اليوم لقد تعامل

الجواهري مع شخصية الامام عليه السلام تعامل واعيا

مؤمناً بسلوكها إيماناً مطلقاً فشابه الخيال عنده الحقيقة

او بالأحرى لا وجود للخيال والملاحظ على الجواهري

حين يستدعي اية شخصية أو رمز يتعامل معه بسهولة

فيعايشه ويعيش معه قد يرتدي عصره أو يلبسه

الجواهري ثوبا معاصرا ونشعر بهذا الاقتراب والاندماج

بين الشخصيتين لكن مع الحسين يبدو الاستدعاء مختلفا
لذا ان طريقة الاستلهام تختلف من حالة الى اخرى
باختلاف البعد الفكري والمغزى الدلالي لتحقيق الرمز او
الهدف^(٩).

لقد كانت الافعال الحركية في النص مصدر القوة
والابداع ووسيلة لاختراق عالم الشخصية كي يخلق منها
رمزا دلاليا وذلك ما تحقق للشاعر فوظف دلالة الحركة
الهادئة من اجل الكشف عن مضمون له قدسية وكانت
صور الذكريات حية متدفقة.

كان بدا من وراء الضرب

ح حمراء مبتورة الاصبع

صورة مرئية تجسد عمق العلاقة بين الحسين (ع)
وافكار الشاعر فاليد جزء من الجسد والاصبع جزء من
اليد لقد اراد الشاعر التعبير بالجزء عن الكل وقد حمل
ذلك الجزء مضامين دلالية كبيرة فالاصبع يعني الثورة
والتحدي يقابلها خسة ودناءة الطرف الاخر الذي يتر
الاصبع واليد الحمراء هي يد الحرية والثورة وقد اراد
السياق الشعري جعلها محركا لتغيير الواقع ان الامام
(ع) ثائر قدم الغالي والنفيس ولم يركع لارادة الطغاة
والمارقين فكان نبراسا للعاملين.. ان هذه الالواح
المتعاقبة في قصيدة الجواهري كانت محط اعجاب
الشاعر بذلك الرمز المتجدد وما قدمه من توضيحات على
منهج الحرية والشهادة.

تعاليت من صاعق يلتظي

فان تدج داجية يلمع

صور الشاعر مبنية على التضادات الایقاعية وهذه
هي صورة الامام عليه السلام فالتكثيف والتركيز في

الصورة ينسجم مع الموقف الثوري للامام (ع) ومع
الموقف الشعري. ان الشاعر كان يقصد ما يقول فهو
يريد من وراء هذه الصور اسقاط رمز الحسين (ع)
بضياته على الواقع بظلمته لخلق حالة تعبيرية مؤثرة
ومشرقة (ان هذه الصور العديدة التي أثارها مقاطع
القصيدة قد تبدو لاول وهلة متباينة وغير مترابطة لكنها
جميعا ترتبط دلاليا وتتوحد لتكوين المعنى الشامل للنص
واثراء الرمز الكلي)^(١٠) لقد توحدت موضوعات القصيدة
وشخصياتها تحت اسم الحسين (ع) فالامام هو القصيدة
ومنه ينطلق التوتر واليه يعود لذا جاءت نسقا متكاملا
استوعب كل الاحداث الجسام. وبناء على ذلك غير
الشاعر اسلوب خطابه من ضمير المخاطب الى ضمير
المتكلم خدمة للمنهج الشعري والمفهوم الدلالي.

تمثلت (يومك) في خاطري

ورددت صوتك في مسمعي

يوم الحسين (ع) وصوته هما الاداة الجواهرية في

البحث الشعري والايمان الجواهري

ومحصت امرك لم (ارتهب)

بنقل الرواة ولم اخذع

وقلت.. لعل دوي السنين

بأصداء حادتك المفجع

ومارتسل المخلصون الدعاء

ة من مرسلين ومن سجع

ومن نثرات عليك المسا

ء والصبح بالشعر والادمع

لقد كانت اداة الجواهري البحثية تمحص في الاخبار

كلها حتى وصلت الى هذا الايمان الجواهري بالامام

الحسين عليه السلام بعيدا عن المؤثرات العاطفية انه
تمحيص واع على قاعدة علمية كما قال ديكارت ((لا
ادخل في احكامي الا ما تمثل امام عقلي في جلاء وتميز..
بحيث لا يكون لدي أى مجال لوضعه موضع الشك^(١))
وبعد هذا البحث وجد الجواهري صورة الامام عليه
السلام في منتهى الروعة.

وجدتك في صورة لم ارفع

بـاعظم منها ولا اروع

هذه هي النتيجة التي وصل اليها الجواهري وامن
بها فكانت ثريا قصيدته (امنت بالحسين)) معبرة عنها.
ان المشهد المريع جعله الجواهري رائعا وقد وقف امامه
منبها مفتتنا بالامام ودقيقا في نقل تفصيلات الموضوع
والمعانة الحقيقية صادقا في مشاعره لذا جاءت
التراكيب المجازية في النص معبرة هي الاخرى عن
الصدق والتفاعل الحقيقي مع الموضوع وكانت صورة
الدم بؤرة القصيدة ومركز ثقلها ومن الدم تتفرع
المفاهيم الدلالية التراثية والمعاصرة فكان الدم في شعره
(حيا - متكلما واثبا عجيبا في استبطانه معاني البقاء
والمقاومة التي لا تقهر)^(٢) ان انتصار الدم على السيف
وتجده في كل حين جعل الجواهري يؤمن ايمانا نابعا من
فلسفة منطقية متوافقة مع معطيات تفكيره التي صبها
في هذه القصيدة ((امنت بالحسين))

وامنت ايمان من لا يرى

سوى العقل في الشك من مرجع

بأن الالباء ووحى السماء

وفيض النبوة من منبع

تجمع في جوهر خالص

تنزه عن عرض المطمع

العقل مصدر الادراك وان الايمان الجواهري في هذه
القصيدة محمدي حسيني خالص لذا جاءت القصيدة
صادقة مترفعة عن كل ما هو دنيوي وقد ساهمت ثقافة
الجواهري الواسعة في انتقاء الالفاظ المعجمية التي
تعكس لنا ثقافة الشاعر وترسم لنا صور الغداء
والتضحية فكانت صورة الحسين (ع) مجسدة كانتك
تراها حين تقرأ القصيدة بتمعن..

وقد اختار لها الشاعر حرف العين رويا وهو من
أعسر الحروف نطقا لخروجه من جوف الحلق غير ان
الجواهري صاغ العين المكسورة بما يناسب الموقف
الشعري للقصيدة هدوءا وتوترا وعنفا ورقة حبا
وخشوعا او غضبا بحسب النسيج المعنوي لها الا ان
العين يعد من أنصع الحروف العربية نطقا واصفاها فهو
يتفوق على غيره من الحروف^(٣) ان الايقاع في القصيدة
تناسب مع هول الموقف وعظمة الشخصية فكان البحر
المتقارب راقصا فيه فخامة وجلالا الى جانب تساق
الحروف والالفاظ داخل البيت.

قصيدة امنت بالحسين ثورية انفعالية صادقة تحدثت
بصيغة الماضي او المضارع المنفي بلم التي تقلب الزمن
فالاحداث ماضوية الدلالة لكنها متجددة حاضرة في كل
زمن حضور الامام الحسين (ع) وقد وردت اساليب
عديدة في القصيدة من ابرزها النداء الذي استثمره
الشاعر في البدء ثم عاد اليه ليستحضر من خلاله رموزا
لها علاقة حميمة بالامام(ع).

فيا ابن البتول وحسبي بها

ضمانا على كل ما ادعى

هما عماد الايمان والاسلام وهذا افصح عن ثلثة مؤمنة
مباركة عظيمة حملت على كاهلها لواء الاسلام.

وختاما ان الجواهري بدأ مع الامام الحسين (ع) وهو
حدث عظيم وثورة مباركة على الظلم والطغيان وانتهى
معه وكان نبراسا للانسانية جمعاء وبهدي ثورته اهتدت
الامم ومنها استوحت الدروس والعبر فالجواهري كان
مبدعا في اختيار الموضوع وفي بناء القصيدة التي
خطت في ضريح الحسين (ع) لتكون شاهدا تاريخيا
رافضا للظلم باشكاله المختلفة ودليلا قاطعا على صدقها
وخلودها لانها استوحت موضوعها من شخص يفجر
الابداع في النفوس حين يذكر..

ويا ابن التي لم يضع مثلها

كمثلك حملا ولم ترضع

ويا ابن البطين بلا بطنه

ويا ابن الفتى الحاسر الانزع

ويا غصن هاشم لسم ينفث

بـلـزهر منك ولم يفرع

ويا اصلا من نشيد الخلود

ختم القصيدة بالمطلع

النداء جاء لتوكيد حقيقة الايمان تبينه لنا خلاصة فكر
الجواهري وخلاصة القصيدة واعمدت بنائها متمثلة
بالبطل والبطين بلا بطنه والفتى الحاسر الانزع وهما
الامام علي بن ابي طالب وفاطمة الزهراء عليهما السلام

هوامش البحث والمصادر

الشعر العربي للحديث طراد الكبسي منشورات وزارة الثقافة

والفنون الموسوعة الصغيرة بغداد ١٩٧٨

٦- الرموز التراثية في شعر الجواهري شذا حاتم وحيد رسالة

ماجستير - كلية الاداب جامعة بغداد ٢٠٠٥ ص ٩٥.

٧- مقال عن المنهج - ديكارت ت محمود محمد الخضير دار

الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ط ٢ ١٩٦٨ ص ٩٥.

٨- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية اعدّها فريق من النقاد

اشرف على اصدارها هادي العلوي مطبعة النعمان النجف

الاشرف ١٩٦٩ ص ٧٩.

٩- ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها حسن عباس اتحاد

الكتاب العرب دمشق ١٩٩٨ ص ٢.

١- الجواهري جدل الشعر والحياة - عبد الحسين شعبان، دار

الكنوز الادبية بيروت ط ١٩٩٧ ص ١٠٢.

٢- ديوان الجواهري جمع وتحقيق د. مهدي المخزومي د. علي

جواد الطاهر د. ابراهيم السامرائي ورشيد بكتاش ٢٢٣/٣ مطبعة

الاديب البغدادية.

٣- ينظر فن التقطيع الشعري صفاء خلوصي دار الشؤون الثقافية

العامة بغداد ط ٦ ص ١٨٨.

٤- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي د. علي

عشرى زايد دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٧ ص ٢١٣.

٥- ينظر التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في



الاختلاف في القراءات القرآنية

إياد سالم صالح

مدرس في كلية نزيبة سامراء

قسم علوم القرآن

بعض المستشرقين المفرضين، وراحوا يثنون سموهم ويرفعون أصواتهم بدعوى باطلة يصفون القرآن وقراءاته بالتناقض والاضطراب.

وكان من أجرئهم المستشرق اليهودي جولدمسهر^(١) الذي وصف القرآن والقراءات بالاضطراب وعدم الثبات، إذ يقول: ((لا يوجد كتاب تشريعي اعترفت به طائفة دينية اعترافاً عقيدياً، أنه نص منزل، أو موحى به يقدم نصه في أقدم عصور تداوله مثل هذه الصورة من الاضطراب وعدم الثبات كما نجد في نص القرآن)).^(٢) وهو يقصد هنا اختلاف القراءات كما صرح في كلامه بعد ذلك، ويقول في موطن آخر وهو يعرض للقراءات الواردة في قوله تعالى:

((الْمِ غَلِبَتِ الرُّومُ، فِي أَذْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِّنْ بَعْدِ غَلِبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ)) [الروم: ١-٣]، ويشير إلى الاختلاف في قراءة (غلبت الروم وسيغلبون) بالبناء للمعلوم والمجهول فيهما، وأخذ يصف

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين، وبعد: فلقد نال علم القراءات القرآنية بدقائقه كافة عناية علماء المسلمين منذ عصر النبوة حتى عصرنا هذا، وتمثلت هذه العناية بما تركه لنا سلفنا الصالح من مؤلفات كثيرة تناولت هذا العلم بجوانبه الصغيرة والكبيرة على حد سواء.

وكان من بين هذه الجوانب المهمة التي تناولها علماء المسلمين مسألة الاختلاف في القراءات القرآنية ومفهومهم لهذا الاختلاف، فهذا الموضوع من الأهمية بمكان، ويحتاج إلى شيء من التفصيل والبيان، لأنه أمر يتعلق بجانب اعتقادي في حياة المسلم، إذ يجب على المسلم أن ينفي عن القرآن وقراءاته التناقض والاختلاف والتدافع والاضطراب كما وصفه تعالى بقوله: ((أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا)) [النساء: ٨٢]، وقد تعرض هذا الجانب من الموضوع للطعن والتشكيك من لدن

القراءتين بالتناقض، إذ يقول: ((إن القراءتين متناقضتان في المعنى، المغلوبون في القراءة المشهورة هم الغالبون في القراءة الأخرى.))^(١١)، ولا غرابة من هذا المستشرق الذي صرح بأبج من ذلك وأسفه، وهذا يدل على جهله في هذا الموضوع إن لم نقل فساد نيته وقصده السيئ في الطعن بالقرآن والقراءات، إذ يقول: ((وقد رأى قتادة أن الأمر بقتل النفس أو قتل العصاة في قوله تعالى: ((قَتُّوْا إِلَىٰ بَارِيكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ)) [البقرة: ٥٤]، هو من القسوة والشدة بحيث لا يتناسب مع الفعل فقرأ (فاقتلوا أنفسكم)، أي: حققوا الرجوع والتوبة من الفعل بالندم، وفي هذا المثال نرى وجهة نظر موضوعية كانت سبباً أدى إلى القراءة المخالفة.))^(١٢).

فهو يطعن بالقراءة المشهورة، ويصف قراءة قتادة - مع أنها شاذة^(١٣) - بالموضوعية، وهو من جانب آخر يتهم القراء بالقراءة بالتشهي والاجتهاد، وكان القراءة ليست سنة متبعة الأصل فيها التلقي والمشافهة لا الرأي والاجتهاد.

من أجل هذا كله كان بيان وجهة نظر علماء المسلمين في هذه القضية له أهميته البالغة في الدراسات القرآنية والعربية، لذا سوف اعرض بشيء من الإجمال أقوال هؤلاء لوضع القارئ المهتم بالدرس القرآني في تصور صحيح لهذا الموضوع.

ذهب جمهور علماء المسلمين إلى أن الاختلاف في القراءات هو اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تضاد وتناقض، وأن الاختلاف حاصل في الألفاظ المسموعة وليس في المعاني المفهومة، وبهذا صرح المهدوي (ت في حدود ٤٤٥ هـ) حين عرض لحديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنزل القرآن على سبعة أحرف، إذ قال: ((واختلف الناس في معنى الحديث اختلافاً كثيراً، فأكثرهم علسي أن معناه في الألفاظ المسموعة لا في المعاني المفهومة.))^(١٤)

وقوله (أكثرهم) لا يعني أن القلة من العلماء قائلون بالتناقض أو التضاد أو التنافر في القراءات، بل هم تفسيرات مغايرة لمعنى الحديث، فبعضهم فسر الأحرف السبعة باللغات، وبعضهم فسرهما بالحلل والحرام والحكم والمتشابه وغيره.^(١٥)

وبين الداني (ت ٤٤٤ هـ) ما ينبغي اعتقاده في القراءات، إذ يقول: ((وجملة ما نعتقه من هذا الباب وغيره من إنزال القرآن وكتابته وجمعه وتأليفه وقراءته ووجوهه ونذهب إليه ونختاره فإن القرآن منزل على سبعة أحرف كلها شاف كاف وحق وصواب، وأن الله تعالى قد خير القراء في جميعها وصوبهم إذا قرؤوا بشيء منها، وأن هذه الأحرف السبعة المختلف معانيها تارة وألفاظها تارة مع اتفاق المعنى ليس فيها تضاد ولا تناف للمعنى ولا إحالة ولا فساد.))^(١٦)، وكان الداني من قبل هذا قد فصل القول في تعدد القراءات، وبين المعاني التي يشتمل عليها اختلاف القراءات، إذ قال: ((وأما على كم معنى يشتمل اختلاف هذه السبعة أحرف فإنه يشتمل على ثلاثة معانٍ يحيط بها كلها.

أحدها: - اختلاف اللفظ والمعنى واحد.

والثاني: - اختلاف اللفظ والمعنى جميع مع جواز أن يجتمعا في شيء واحد لعدم تضاد اجتماعهما فيه.

والثالث: - اختلاف اللفظ والمعنى مع امتناع جواز أن يجتمعا في شيء واحد لا استحالة اجتماعهما فيه، ونحن نبين ذلك إن شاء الله.))^(١٧)، ثم ساق من بعد ذلك القراءات ودلل على القواعد التي أصل لها حول هذا الموضوع^(١٨).

وأفاد من هذا التأصيل الإمام ابن الجزري (ت ٨٣٣ هـ) ولكن بشيء من التفصيل والبيان والاستقراء الأوسع، فيقول: ((وأما حقيقة اختلاف هذه السبعة الأحرف المنصوص عليها من النبي صلى الله عليه وآله وسلم وفائدته فإن الاختلاف المشار إليه في ذلك اختلاف تنوع وتغاير، لا اختلاف تضاد وتناقض، فإن هذا محال أن يكون في كلام الله تعالى، قال تعالى: ((أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا))، وقد تدبرنا اختلاف القراءات كلها فوجدناه لا يخلو من ثلاثة أحوال:

أحدها: - اختلاف اللفظ والمعنى واحد.

الثاني: - اختلافهما جميعاً مع جواز اجتماعهما في شيء واحد.

الثالث: - اختلافهما جميعاً مع امتناع جواز اجتماعهما في شيء

واحد بل يتفقان من وجه آخر لا يقتضي التضاد.

فأما الأول فكان الاختلاف في (الصراط، وعليهم، ويؤده، والقدس، وبحسب) ونحو ذلك مما يطلق عليه أنه لغات حسب^(١١).

وأما الثاني فنحـــــو ((مالك، وملك) في الفاتحة، لأن المراد في القـــــراءتين هو الله تعالى، لأنه مالك يوم الدين وملكه، وكذلك (يَكْذِبُونَ، وَيُكْذِبُونَ) لأن المراد بهما هم المنافقون، لأنهم يُكْذِبُونَ بالنبي صلى الله عليه وآله وسلم وَيَكْذِبُونَ في أخبارهم...

وأما الثالث فنحـــــو ((وَطَنُوا آلَهُمْ قَدْ كُذِّبُوا) بالتشديد والتخفيف، وكذا (وَإِنْ كَانَ مَكْرُهُمْ لَيَرْزُلُنَّ مِنَ الْجِبَالِ) بفتح اللام الأولى ورفع الأخرى، وبكسر الأولى وفتح الثانية... فإن ذلك كله وإن اختلف لفظاً ومعنى وامتنع اجتماعه في شيء واحد فإنه يجتمع من وجه آخر يمتنع فيه التضاد والتناقض...))^(١٢)

فحاصل ما ذكره ابن الجزري ومن قبله الداني أن اختلاف القراءات لا يلزم تناقضاً وتضاداً واضطراباً، وهذا ما قرره علماء المسلمين، بل ذهب شيخ الإسلام ابن تيمية (ت ٧٢٨هـ) أن إجماع المسلمين منعقد على عدم تناقض القراءات أو تضادها، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً من أن المهدوي لا يقصد بقوله: (فأكثرهم) أن غيرهم يقول بالتناقض والتضاد، بل لا نزاع بين علماء المسلمين في أن القراءات لا تتضمن تناقضاً في المعنى ولا تضاداً كما يقول ابن تيمية: ((ولا نزاع بين علماء المسلمين أن الحروف السبعة التي أنزل القرآن عليها لا تتضمن تناقض المعنى وتضاده، بل قد يكون معناها متفقا أو متقاربا كما قال عبد الله بن مسعود إنما هو كقول أحدكم أقبلْ وهلمْ وتعالْ، وقد يكون معنى أحدهما ليس هو معنى الآخر لكن كلا المعنيين حقيق، وهذا اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تضاد وتناقض، وهذا كما جاء في الحديث المرفوع عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنزل القرآن على سبعة أحرف، إن قلت غفورا رحيمًا أو قلت عزيزا حكيمًا فالله كذلك ما لم تحتم آية رحمة بآية عذاب أو آية عذاب بآية رحمة، وهذا كما في القراءات المشهورة...)).

ومن القراءات ما يكون المعنى فيها متفقا من وجه متباينا من وجه

كقوله: (يَخْذَعُونَ وَيُخَادِعُونَ) و(يَكْذِبُونَ وَيُكْذِبُونَ)، و(لَمْ تَسْمُ وَلَا مَسْمُ)، و(حَتَّى تَطْهَرُنَّ وَتُطَهَّرْنَ) ونحو ذلك فهذه القراءات التي يتغاير فيها المعنى كلها حق، وكل قراءة منها مع القراءة الأخرى بمنزلة الآية مع الآية يجب الإيمان بها كلها، واتباع ما تضمنته من المعنى علما وعملا لا يجوز ترك موجب إحداهما لأجل الأخرى ظنا أن ذلك تعارض، بل كما قال عبد الله بن مسعود رضي الله عنه من كفر بحرف منه فقد كفر به كله...))^(١٣)، ثم يشير بعد ذلك إلى أن أئمة علماء السلف وطوائف من أهل الكلام والقراء متفقون على أن الأحراف السبعة لا يخالف بعضها بعضا ويتناقض، بل يصدق بعضها بعضا كما تصدق الآيات بعضها بعضا^(١٤)، ثم يشير بعد ذلك إلى أن أئمة علماء السلف وطوائف من أهل الكلام والقراء متفقون على أن الأحراف السبعة لا يخالف بعضها

بعضا خلافاً لتضاد في المعنى، بل يصدق بعضها بعضا كما تصدق الآيات بعضها بعضا.

ونقل جملة من هذه الأقوال الإمام الزركشي (ت ٧٩٤هـ) في البرهان والإمام السيوطي (ت ٩١١هـ) في الإتقان^(١٥) وهذا يدل على أن المراد بالاختلاف في القراءات القرآنية هو اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تناقض وتضاد، بل رجح الإمام ابن حجر العسقلاني هذا المعنى وقواه على غيره، إذ قال في شرح قوله (ص): (فاقرؤوا ما تيسر منه): ((أي من المزل، وفيه إشارة إلى الحكمة في التعدد المذكور، وأنه للتيسير على القارئ، وهذا يقوي قول من قال: المراد بالأحرف تأدية المعنى باللفظ المرادف، ولو كان من لغة واحدة، لأن لغة هشام بلسان قريش وكذلك عمر، ومع ذلك فقد اختلفت قراءتهما، نبه على ذلك ابن عبد البر، ونقل عن أكثر أهل العلم أن هذا هو المراد بالأحرف السبعة...))^(١٦)

معنى هذا أن نزول القرآن، باختلاف قراءاته، لا يلزم منه تناقض ولا تضاد ولا تدافع بين مدلولات معانيه ولا يسبب اضطراباً واختلافاً بين آيات القرآن، بل كل قسراءة منها مع الأخرى بمنزلة الآية مع الآية، يجب قبولها والإيمان بها والعمل بمقتضاها، وفي ذلك

يقول ابن الجزري: ((كل ما صح عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم من ذلك فقد وجب قبوله، ولم يسع أحداً من الأمة رده ولزم الإيمان به، وأن كله مرول من عند الله إذ كل قراءة منها مع الأخرى بمزلة الآية مع الآية، يجب الإيمان بها كلها واتباع ما تضمنته من المعنى علماً وعملاً، لا يجوز ترك موجب إحداها لأجل الأخرى ظناً أن ذلك تعارض.))^(١٧)

فمفهوم مصطلح (الاختلاف) في القراءات لا يعني التعارض والتباين كما يفهم هذا المعنى للمصطلح عند علماء الفقه، فالقراءات على اختلافها وتنوعها لم يتطرق إليها تضاد ولا تناقض، ولا تعارض وتباين كما يحصل ذلك في اختلاف وتنوع الفقهاء، وإلى هذا نبه الإمام الجليل ابن الجزري - رحمه الله - وفرق بين اختلاف القراء واختلاف الفقهاء، إذ يقول: ((وهذا افرق اختلاف القراء من اختلاف الفقهاء، فإن اختلاف القراء كله حق وصواب نزل من عند الله وهو كلامه لا شك فيه، واختلاف الفقهاء اختلاف اجتهادي، والحق في نفس الأمر واحد، فكل مذهب بالنسبة إلى الآخر صواب يحتمل الخطأ، وكل قراءة بالنسبة إلى الأخرى حق وصواب في نفس الأمر، نقطع بذلك ونؤمن به.))^(١٨)

فالاختلاف في القراءات حق لا تضاد فيه ولا تدافع بين معاني الآيات، وهذا ما دل عليه قوله تعالى: ((أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا)) [النساء: ٨٢]، وما دل عليه إقرار النبي صلى الله عليه وآله وسلم للمختلفين في القراءة بقوله: أصبتم، أو كلاهما محسن، أو أي ذلك قرأتم أصبتم، وما دلت عليه نقولات علماء المسلمين من أن إحدى مقاصد القراءات الشاذة تفسير القراءات المشهورة وتبيين معانيها، يقول الزركشي: ((قال أبو عبيد في كتاب فضائل القرآن إن القصد من القراءة الشاذة تفسير القراءة المشهورة وتبيين معانيها وذلك كقراءة عائشة وحفصة (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى صلاة العصر) وكقراءة ابن مسعود (والسارق والسارقة فاقطعوا أيماهما) ومثل قراءة أبي (للذين يؤلون من نسائهم تربص أربعة أشهر فإن فاءوا

فيهن) وكقراءة سعد بن أبي وقاص (وإن كان له أخ أو أخت من أم فلنكل) وكما قرأ ابن عباس (لا جناح عليكم أن تستغفوا فضلاً من ربكم في مواسم الحج) قلت وكذا قراءته (وأيقن أنه الفراق وقال ذهب الظن) قال أبو الفتح: يريد أنه ذهب اللفظ الذي يصلح للشك وجاء اللفظ الذي هو مصرح باليقين انتهى، وكقراءة جابر (إن الله من بعد إكراههن له غفور رحيم) فهذه الحروف وما شاكلها قد صارت مفسرة للقرآن وقد كان يروى مثل هذا عن بعض التابعين في التفسير فيستحسن ذلك فكيف إذا روي عن كبار الصحابة ثم صار في القراءة عينها فهو الآن أكثر من التفسير وأقوى فأدنى ما يستنبط من هذه الحروف معرفة صحة التأويل على أنها من العلم الذي لا يعرف العامة فضله، إنما يعرف ذلك العلماء ولذلك يعتبر بهما وجه القرآن.))^(١٩)

فإذا كانت القراءات الشاذة لا تقتضي تضاداً ولا تناقضاً، إنما هي مفسرة ومبينة للقراءات المشهورة، فكيف بالقراءات الصحيحة التي تلقنتها الأمة بالرضى والقبول، فهل من المعقول أن تتضمن تناقضاً واختلافاً يقتضي التضاد يكون بها القرآن مضطرباً متبايناً؟!

إن هذا الكلام لا يصدر إلا من رجلٍ ساءت نيته وفسدت عقيدته، لأن القرآن لا تناقض فيه ولا تباين ولا اضطراب، إنما هو آيات ومحكمات يصدق بعضها بعضاً، وإن تنوع القراءات يقوم مقام تعدد الآيات من دون تناقض وتضاد، وفي هذا يقول الشيخ الزرقاني (ت ١٣٦٧ هـ): ((إن تنوع القراءات يقوم مقام تعدد الآيات وذلك ضرب من ضروب البلاغة يستدئ من جمال هذا الإيجاز وينتهي إلى كمال الإعجاز، أضف إلى ذلك ما في تنوع القراءات من البراهين الساطعة والأدلة القاطعة على أن القرآن كلام الله وعلى صدق من جاء به وهو رسول الله، فإن هذه الاختلافات في القراءة على كثرتها لا تؤدي إلى تناقض في المقروء وتضاد ولا إلى تهافت وتخاذل، بل القرآن كله على تنوع قراءاته يصدق بعضها ببعض ويبين

بعضه بعضا ويشهد بعضه لبعض على غلط واحد في علو الأسلوب والتعبير وهدف واحد من سمو الهداية والتعليم، وذلك من غير شك يفيد تعدد الإعجاز بتعدد القراءات والحروف، ومعنى هذا أن القرآن يعجز إذا قرئ بهذه القراءة ويعجز أيضا إذا قرئ بهذه القراءة الثانية ويعجز أيضا إذا قرئ بهذه القراءة الثالثة وهلم جرا، ومن هنا تتعدد المعجزات بتعدد تلك الوجوه والحروف، ولا ريب أن ذلك أدل على صدق النبي صلى الله عليه وآله وسلم لأنه أعظم في اشتغال القرآن على مناجاة في الإعجاز وفي البيان على كل حرف ووجه وبكل

لهجة ولسان ((لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنْ بَيِّنَةٍ وَيَحْيَى مَنْ حَيَّ عَنْ بَيِّنَةٍ وَإِنَّ اللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ)) [الأنفال: ٤٢] "إن الاختلاف والتنوع في القراءات يقوم مقام تعدد الآيات، وهو ضرب من ضروب الإعجاز انفرد به هذا الكتاب الكريم، وإن الاختلاف في القراءات القرآنية فيه من البراهين الساطعة والأدلة القاطعة على أن هذا القرآن بقراءاته كلام الله لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وأنه ((سلسلة واحدة متصلة الحلقات محكمة السور والآيات متآخدة المبادئ والغايات مهما تعددت طرق قراءته ومهما تنوعت فنون أدائه.))" (١)

الهوامش

- (١) هو مستشرق يهودي مجري الأصل، له العديد من المصنفات رحل الى سورية وفلسطين ومصر، وعين أستاذاً في جامعة بودابست (عاصمة المجر)، توفي سنة ١٩٢١م، ينظر: الأعلام ٨٤/١.
- (٢) مذاهب التفسير الإسلامي ٤.
- (٣) المصدر السابق ١٨.
- (٤) المصدر السابق ٥.
- (٥) ينظر: مختصر في شواذ القراءات ٦.
- (٦) بيان السبب الموجب لاختلاف القراءات ٢٤٠.
- (٧) ينظر: الأحرف السبعة للداني ٥٧-٥٩، والإتقان ١٣٩/١-١٤١، والقراءات القرآنية وأثرها في الدراسات النحوية ٢٤-٢٩.
- (٨) الأحرف السبعة ٦٠.
- (٩) المصدر السابق ٤٧.
- (١٠) ينظر: المصدر السابق ٥٠-٥١.
- (١١) في الأحرف السبعة للداني ٤٧-٤٨: ((السرط)) بالسين و(الصرط) بالصاد و(الزراط) بالزاي و(عليهم) و(لديهم) بضم الهاء مع إسكان الميم وبكسر الهاء مع ضم الميم وأسكانها و(فيه هدى وعليه كثر،

ومنه آيت، وعنه ماله) بصلة الهاء وبغير صلتها و(يؤده إليك ونزته منها، وفألقه إليهم) بإسكان الهاء وبكسرها مع صلتها واختلاسها، و(أكلها، وفي الأكل) بأسكان الكاف وبضمها و(إلى ميسرة) بضم السين وفتحها و(يعرشون) بكسر الراء وبضمها وكذلك ما أشبهه ونحو ذلك البيان والإدغام والمد والقصر والفتح والإمالة وتحقيق الهمز وتخفيفه وشبهه مما يطلق عليه أنه لغات فقط.))

(١٢) النشر ٥١/١.

(١٣) مجموعة الفتاوى ١٣/٣٩١-٣٩٢.

(١٤) ينظر: المصدر السابق ٤٠١/١٣.

(١٥) ينظر: البرهان ١/٢٢١، والإتقان ١/١٣٢-١٣٥.

(١٦) فتح الباري ٩/٢٦.

(١٧) النشر ٥١/١.

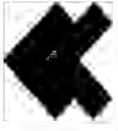
(١٨) المصدر السابق ٥٢/١.

(١٩) البرهان ١/٣٣٦-٣٣٨.

(٢٠) مناهل العرفان ١/١٠٥-١٠٦. وينظر: مقدمة تفسير التحرير

والتوير ٥٤/١.

(٢١) مناهل العرفان ١/١٣٠.



ديوان أبي الفتح البستي

النسخة الكاملة.

القسم الأخير

تحقيق / شاكر العاشور

[قافية الزاي] الذي

[٨٢]

التخريج:

مخطوطة غرر التجنيس - ق ٢٧ ظ (عن طبعة الخولي للديوان).

(من السريع)

١- قل للأمير الأريحي الذي

نفديه بالأنفس، إن جازا

٢- جودك قد أثمر لي موعداً

فكيف لا يتمر إنجازا

[قافية السين]

[٨٣]

التخريج:

له في شرح مقامات الحريري ١٢٥/٣. وهما للبحثري في ديوانه ١١٣٢.

(من الكامل)

١- ما أنصفت بغداد حين توحشت

لنزيلها، وهي المحل الآنس

التخريج:

الدُرُّ الفريد ٤٣٥/٥.

٢- لم يرع لي حقَّ القرابة مجتر

فيها، ولا حقَّ المروءة فارس

[٨٤]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٢٠١).

(من البسيط)

١- خلَّ الطريق، تعيش في ظلِّ عافية

يا ابن اللبون، إذا استنَّ القناعيس

٢- ولا تزاحم بنحر العيس صدر قنا

فلن يقاوم أطراف القناعيس

[٨٥]

التخريج:

التمثيل والمحاضرة ١٩٢ (ينظر هامش الصفحة).

(من الطويل)

١- ولا غرو أن يمني أديبٌ بجاهل

فمن ذنب الثنين تنكسف الشمس

[٨٦]

(من الكامل)

تَعَدَّلْ، وَأَلْزَمَهَا أَدَاءَ الْفَرَاثِضِ

٢- وَإِنْ لَمْ تُرْضَهَا أَنْتَ وَحْدَكَ، مُصْلِحاً

وَجَدْتَ لَهَا، مِنْ ذَهَرِهَا، أَلْفَ رَائِضِ

[٩٠]

التخريج:

المنازل والديار ٢١٨.

وهما لابن فضال المجاشعي في شعره (كتاب شرح عيون

الأخبار) ٢١.

(من السريع)

١- إِنْ تَرَمَكَ الْغُرْبَةُ فِي مَعْشَرٍ

تَوَافَقُوا فِيكَ عَلَى بُغْضِهِمْ

٢- فَدَارِهِمْ، مَا دُمْتَ فِي دَارِهِمْ

وَأَرْضِهِمْ، مَا دُمْتَ فِي أَرْضِهِمْ

[قافية الطاء]

[٩١]

التخريج:

الدر الفريد ٥/١٦٣.

(من السريع)

١- نَحْنُ، إِذَا غَابَ أَبُو قَاسِمٍ

وَأَمْسَتْ الدَّارُ، بِنَا، شَاحِطَةً

٢- نَجُومُ لَيْلٍ فَقَدَتْ بَدْرَهَا

وَعَقْدُ دُرٍّ فَقَدَ الْوَاسِطَةَ

[قافية العين]

[٩٢]

التخريج:

الدر الفريد ٥/٤٦٣.

(من البسيط)

- ١٠٢ -

الموارد/العدد الرابع/للسنة ٢٠٠٧

١- لَا تَيَاسَنَّ، فَكَمْ ظِلَامُ دَامِسٍ

عَطَسَ الصَّبَاحُ، خِلَالَهُ، فَتَنَفَّسَا

٢- وَإِذَا عَسَا زَمَنٌ، فَلَيْسَ سِوَى عَسَى

زَمَنٌ يَلِينُ، فَيَنْجَلِي مَا عَسَسَا

[٨٧]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ٨٢).

(من الخفيف)

١- أَنَا مُغْرَى بِكُمْ، وَعَهْدِي صَحِيحٌ

وَوَفَائِي مَخْضٌ، وَوَدِّي رَاسِي

٢- هَدَمْتَنِي نَوَائِبُ الدَّهْرِ، حَتَّى

شَابَ رَاسِي، مِنْ قَبْلِ أَنْ شَابَ رَاسِي

[٨٨]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ٨٣).

(من الوافر)

١- وَمُخْتَطٌّ يَشُوقُ إِلَيْهِ قَلْبِي

وَتَابِي غَيْرَهُ رُوحِي وَنَفْسِي

٢- أَقُولُ، وَقَدْ أَرَانِي خَطَّ خَدِّ

بِنَفْسِي ذَلِكَ الْخَطُّ الْبِنَفْسِي

[قافية الضاد]

[٨٩]

التخريج:

روضات الجنات ٤٦١.

(من الطويل)

١- وَقَالُوا: أَرْضُ نَفْسِ الْخُرُونِ، وَكَفَّهَا

١- يا للرجال لأمر حلّ مَفْقَعَةٌ

لم يَجْر، قَطُّ، على بالي تَوَقُّعُهُ

٢- جاءَ الحَمَامُ الى البازي يَرَوُّعُهُ

وكشُرَتْ لَأَسْوَدِ الغابِ أَصْبَعُهُ

٣- يا ذا الذي بِقِرَاعِ السَّيْفِ هَدَدْتَنِي

لأَقَامَ مَصْرَعُ جَنبِي، حينَ تَصْرَعُهُ

٤- وَمَنْ يَفْرُقْهُمُ الْأَفْعَى بِأَصْبَعِهِ

يَكْفِيهِ مَا قَدْ تَلَاقَى، ثُمَّ إصْبَعُهُ

[قافية الفاء]

[٩٣]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٢٠٠).

(من السريع)

١- وقائل: كيفَ تهاجَرْتُمَا

فقلتُ قولاً فيه إِنْصَافُ

٢- لم يكُ من شكلي فتاركتهُ

والناسُ أشْكالٌ، وآلَفُ

[٩٤]

التخريج:

معاهد التنصيص ٢٢٠/٣.

(من البسيط)

١- كأنني فرسُ الشُّطرنجِ، ليسَ لهُ

في ظلِّ رابطهِ ماءٌ، ولا علفُ

[٩٥]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ٩٧).

(من السريع)

١- يافرحة القلب، ونيلَ المنى

وصفوَ عيشَ الصَّبِّ إنْ صافى

٢- ومالكاً يظلمني عامداً

عن قُدرةٍ، إنْ رُمْتُ إِنْصَافاً

٣- وصلَّكَ شَمْسُ الصَّبِّ، إمّا شَتَا

وظلُّهُ الأَبْرَدُ إنْ صافا

[٩٦]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ٩٩).

(من مجزوء الكامل)

١- مَنْ لِلتَّلَافِي مِنْ تَلَافِي

بِـ_____ السَّوَالِفِ وَالسَّلَافِ

٢- ما ضَرَّهَا لو سَاعَدَتْ

أَعْطَافُهَا بِـ_____ الإِنْصَافِ

٣- كَرَمًا، وَأَصْنَفْتُ وَدَّهَا

فَالْعَيْشُ يَصْفُو بِـ_____ التَّنْصَافِ

[قافية القاف]

[٩٧]

التخريج:

الدر الفريد ١٧٨/٣.

(من الوافر)

١- تَوَلَّاهَا، وَلَيْسَ لَهُ عَدُوُّ

وَفَارَقَـ_____هَا، وَلَيْسَ لَهُ صَدِيقُ

[٩٨]

التخريج:

الدر الفريد ٥٠/٢.

وللقاضي الجرجاني في مخطوطة روح الروح (١٧٦).

(من الطويل)

[١٠٢]

التخريج:

تاريخ دمشق ٥٠٨/١٢.

وهي عدا الرابع، في الدر الفريد ٣٣١/٢.

(من مجزوء الكامل)

١- إن كنت ترغب في السعاء..

دّة، والإحاطة بالحقائق

٢- وتريد أن تفضي الى

سعة الفضاء من المضائق

٣- فأرخ فؤادك من مطا..

لعة العلاق والعوائق

٤- وافزع الى الله الكريم..

م، ودع مواصلة الخلق

٥- إن السعيد هو الغني..

عن العلاق والعوائق

[قافية الكاف]

[١٠٣]

التخريج:

ثمار القلوب ٦٦.

(من البسيط)

١- أما الكريم أبو سعد، وهمته

فقد غدا، في العلى، أعجوبة الفلك

٢- لو استعار الورى إكسير سيرته

لكان أجودهم في سيرة الملك

[١٠٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٢٦٨/٣ وديوان الأدب (ق ١٣٥).

١- وقالوا طريق الرزق في الأرض واسع

فقلت: ولكن مطلب الرزق ضيق

٢- إذا لم يكن في الأرض حر يعينني

ولم يك لي كسب، فمن أين أرزق

[٩٩]

التخريج:

تاريخ دمشق ٥٠٩/١٢.

(من السريع)

١- أفدي الذي نادمني ليلة

راحاً، وقد صبت أباريقه

٢- سألت ورداً، فأبى خده

ورمت راحاً، فأبى ريقه

[١٠٠]

التخريج:

الدر الفريد ٢٠٦/٥.

(من الكامل)

١- وإذا النوايب أظلمت أحداؤها

لبست، بوجهك، أحسن الإشراق

[١٠١]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٢١٦).

(من السريع)

١- يا ناقها من مريض مسه

يقديك من عادك من ناقه

٢- قد قلت، إذ قيل به فترة

ياربنا، بالروح منا، قه

(من المتقارب)

التخريج:

١- ولو كنت أنثر ما يستحق

التمثيل والمحاضرة ٣٧٥.

نثرت عليه سَعُودُ الفلك

(من الطويل)

[قافية اللام]

١- ولا بُدَّ، دونَ الشَّهْدِ، من إِبْرِ النُّحْلِ

[١٠٥]

[١٠٩]

التخريج:

التخريج:

تاريخ دمشق ٥٠٩/١٢.

مخطوطة روح الروح (ق ٢٣).

(من الكامل)

(من المتقارب)

١- ومن الدُّكُلِ على انتكاس أمورنا

١- بنفسي كتاباً أراني غياناً

في هذه الدُّنْيَا، لِمَنْ يَتَأَمَّلُ

أَجَلٌ، وأشرفَ نوعِ المقول

٢- أن الأجنَّةَ في الولادِ رؤوسُهُم

٢- فالفاظةُ، والمعاني جميعاً

تَهْوِي إلى سَقْلِ، وتعلو الأرجلُ

مَرَانِي العيون، مَرَاعِي العقول

[١٠٦]

[١١٠]

التخريج:

التخريج:

شرح مقامات الحريري ١٢٦/٣.

مخطوطة روح الروح (ق ٢٣٩).

(من البسيط)

(من الطويل)

١- أمسى أبو حسنٍ كسلان، وهو فتى

أحبُّ شيءٍ إليه الزُّبْدُ بالعسل

١- وما غربة الإنسان في شِقَّةِ النوى

٢- وهل سمعتَ بإنسانٍ جنى عَسلاً

ولكنها، والله، في عَدَمِ الشَّكْلِ

يا سخنة العين، من كَوَارَةِ الكَسَلِ

٢- وإنِّي غريبٌ بين بُسْتٍ وأهلها

وإن كان فيها أسرتي، وبها أهلي

[١١١]

[١٠٧]

التخريج:

التخريج:

الدر الفريد ٤٦٢/٥.

التمثيل والمحاضرة ٣١٤.

(من البسيط)

(من الهزج)

١- يا جامعَ المالِ كيما يَسْتَفِيدُ غنى

ورفعةً وعلاً، دَعْنِي وإقلاي

١- فكم دَقْتُ، وشَقَّتْ، واسترَقَّتْ

٢- حسبِي القناعة، لا أبغي بها بدلاً

فضولُ العيشِ أعناقَ الرِّجَالِ

غنى القناعةِ خيرٌ من غنى المالِ

[١٠٨]

التخريج:

تاريخ دمشق ٥٠٨/١٢.

(من الكامل)

١- يَا مَعْشَرَ الْكُتَّابِ لَا تَتَعَرَّضُوا

لِرِنَاسَةٍ، وَتَصَاغِرُوا، وَتَخَانَمُوا

٢- إِنَّ الْكَوَاكِبَ كُنَّ فِي أَشْرَافِهَا

إِلَّا عَطَّارِدَ، حَسْبُ يَنْ صَوَّرَ أَدَمُ

[١١٥]

التخريج:

يتيمة الدهر ٣٠٢/٤ ومعاهد التنصيص ٢١٢/٣.

وهو، من غير عزو، في المُستطرف ٣/١.

(من البسيط)

١- مِنْ كُلِّ مَعْنَى يَكَادُ الْمَيِّتُ يَفْهَمُهُ

حُسْنًا، وَيَعْبُدُهُ الْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

[١١٦]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٢١).

(من البسيط)

١- أَحْوَمُ حَوْلَ لِنَامٍ، لَمْ يَكُنْ لَهُمْ

عَلَيَّ مَذْ كُنْتُ، أَفْضَالٌ وَإِنْعَامُ

٢- لَا يَعْرِفُونَ طَرِيقَ الْعُرْفِ إِنْ غَرَقُوا

مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ فِي الدُّنْيَا، وَإِنْ عَامُوا

[١١٧]

التخريج:

المنتخل ٢٩.

(من الكامل)

١- لَا تَنْكَرَنَّ إِهْدَاءَنَا لَكَ مَطْقًا

مِنْكَ اسْتَفْدْنَا حُسْنَةً وَنِظَامَةً

(من الطويل)

١- إِذَا كُنْتَ ذَا عَقْلٍ صَحِيحٍ، فَلَا يَكُنْ

عَشِيرَتِكَ إِلَّا كُلُّ مَنْ كَانَ ذَا عَقْلٍ

٢- فَذُو الْجَهْلِ، إِنْ عَاشَرْتَهُ، أَوْ صَحْبَتَهُ

يَصُدُّكَ عَنْ عَقْلٍ، وَيُغْرِيكَ بِالْجَهْلِ

[١١٣]

التخريج:

يتيمة الدهر ٢٤٨/٤-٢٤٩ والمحـمدون من

الشعراء ٣٢١٤.

(من الرجز)

١- مُحَمَّدٌ بْنُ حَامِدٍ إِذَا ارْتَجَلَ

وَمَرَّ، فِي كَلَامِهِ، عَلَى عَجَلٍ

٢- نَقَبَ خَذَّ كُلِّ نَذْبٍ سَابِقٍ

بَنَثَرِهِ وَنَظْمِهِ، ثَوْبَ الْخَجَلِ

٣- أَقْلَامُهُ يَسْقِينُ كُلَّ نَاصِحٍ

وَكَاشِحٍ، كَأَسَى حَيَاةٍ، أَوْ أَجَلٍ

٤- فَنَاصِحُوهُ مُشْرِقُونَ بِالْأَمَلِ

وَكَاشِحُوهُ مُشْرِقُونَ بِالْوَجَلِ

٥- أَبْقَاهُ لِلدِّينِ، وَلِلدُّنْيَا مَعًا

وَاللْمَعَالِي، رَبُّنَا عَزَّ وَجَلَّ

[قافية اليم]

[١١٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٣١٧/٤ والتمثيل والمحاضرة ١٩٢ وزهر

٢- فالله - عز وجل - يشكرُ فعل مَنْ

يتلوه عليه وخية وكلامه

[١١٨]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٩٩).

وهما لعبد الرحمن بن دوست في يتيمة الدهر ٤٢٧/٤.

(من مجزوء الرجز)

١- وشادن قلت له

هل لك في المتأدمة

٢- فقال: كم من عاشق

سفكت، في المنى، دمة

[١١٩]

التخريج:

الفتح الوهبي ٣١٠/٢.

(من الكامل)

١- الفقه فقه أبي حنيفة وحده

والدين دين محمد بن كرام

٢- إن الذين أراهم لم يؤمنوا

بمحمد بن كرام، غير كرام

[١٢٠]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٢١).

(من مجزوء الوافر)

١- أقول لعاذلي في الجو..

د، من كرم، ومنك رمي

٢- غهوذ شبيبتي أبدت

لدي فقه — دي لها، ندمي

٣- فلو طالبت عن ندمي

لها عوضاً، لها ندمي

[١٢١]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٣٣).

للبيستي في العلوي (؟):

(من الكامل)

١- زرع المحبة في الضمائر كلها

لك خلقة في أحسن التقويم

٢- قرشية، نبوية، علوية

قرنت إلى خلق أغر عظيم

٣- ما إن يودك غير حر، أمه

مستورة، وأبوه غير زعيم

[١٢٢]

التخريج:

الدر الفريد ١٩٤/٤.

(من البسيط)

١- فصرت أضيع من لحم على وضم

وعدت أعجز من دلو بلا ودم

[١٢٣]

التخريج:

التمثيل والمحاضرة ١٥٧ وأحسن ما سمعت ٤٦ وزهر

الآداب ٤٣٢ وشرح مقامات الحريري ١٢١/١.

(من الطويل)

١- إذا أقسم الأبطال، يوماً بسيفهم

وعذوه مما يكسب المجد والكرم

٢- كفى قلم الكتاب مجداً ورفعة

مدى الدهر، أن الله أقسم بالقلم

[١٢٤]

التخريج:

يتيمة الدهر ٣٣٢/٤.

(من المتقارب)

١- إذا ما هممت بكشف الظلم

وحفظ الثغور، وسد الثلم

٢- فعول على خلتين اثنتين

خرق الحسام، ورفق القلم

[١٢٥]

التخريج:

المنتخل ٢٤.

(من السريع)

١- كحية سوداء مجت على

وجه الضحى ظلمة ليل بهيم

[قافية النون]

*[١٢٦]

التخريج:

معاهد التنصيص ٢٢١/٣.

(من الهزج)

١- وما استوفى شروط الحزم إلا

فتى في خلقه سهل وخرن

[١٢٧]

التخريج:

وفيات الأعيان ٣٧٧/٣ وشذرات الذهب

١٦٠/٣.

وله حين تغير عليه السلطان:

(من الكامل)

ثمار القلوب ٥١١.

١٠٨.

المورد/العدد الرابع/لجنة ٢٠٧

١- قل للأمير، أدام ربي عزه

وأنا له من فضله مكنونه

٢- إني جنيت، ولم يزل أهل النهى

يهبون للخدام ما يجنونه

٣- ولقد جمعت من الذنوب فنونها

فاجمع من العفو الكريم فنونه

٤- من كان يرجو عفو من هو فوقه

عن ذنبه، فليعف عمن دونه

[١٢٨]

التخريج:

المستطرف ٢١/١.

(من الطويل)

١- إذا لم يزد علم الفتى قلبه هدى

وسيرته غذاء، وأخلاقه حسنا

٢- فبشره أن الله أولاه فتنة

تغشيه حرماتاً، وتوسعه حزناً

[١٢٩]

التخريج:

المنازل والديار ٢٦٠.

(من المنسرح)

١- ذرني أسرفي البلاد، مبتغياً

فضل ثراء، وإن لم يفرزانا

٢- فبيدق النطع، وهو أحقر ما

فيه، إذا صار صار فرزانا

[١٣٠]

التخريج:

قال يذم بعض الحكام:

(من مجزوء الرمل)

١- صَحَّ بِالْحَاكِمِ مَا أَوْ ..

عَدَهُ اللَّهُ يَقِينَا

٢- وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْنَا

إِذْ تَوَلَّى الْحُكْمَ فِينَا

[١٣١]

التخريج:

معاهد التنصيص ٢٢١/٣.

(من مجزوء الرمل)

١- كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا ..

مَ، وَلَا جَامَ لَنَا

٢- مَا الَّذِي ضَرَّ مُدِيرَ الْجَا ..

مَ، لَوْ جَامَلْنَا

[١٣٢]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٣٦).

(من المتقارب)

١- أَقْبِكَ بِنَفْسِي صَرْفَ الرَّدَى

وَحَاشَاكَ، يَا أَمَلِي، أَنْ تَحِينَا

٢- وَقَدَّمْتُ، قَبْلَكَ، نَحْوَ الْحِمَامِ

وَبَعْدَ مَمَاتِي فَعِشْ أَنْتَ حِينَا

[١٣٣]

التخريج:

مخطوطة روح الروح (ق ٤٤).

(من الكامل)

١- أَضْحَى الْفَقِيهَ، فَقِيهٌ بُسْتُ كُودَنَا

وَحَوَى الْمَدَى فِي الْكُودَنِيَّةِ، أَوْ دَنَا

٢- يَجْنِي، وَلَيْسَ عَلَيْهِ عَقْلٌ جَنَائِيَّةٌ

لَوْ كَانَ يَعْقِلُ، كَانَ يَعْقِلُ إِذْ جَنَى

[١٣٤]

التخريج:

الدر الفريد ١٩/٤.

(من الرمل)

١- صَارَتْ السَّاعَاتُ يَوْمًا كَامِلًا

ثُمَّ أَيَّامًا، وَشَهْرًا، وَسَنَةً

٢- وَأَخُو الدُّنْيَا بَهَا فِي وَسْنٍ

كُلُّ وَسْنَانٍ سَيَقْضِي وَسْنَةً

*[١٣٥]

التخريج:

البيت الأول في الدر الفريد ٢٠١/٥، والثاني فيه

٢٣٥/٥.

(من الكامل)

١- وَإِذَا اصْطَنَعْتَ يَدًا، فِرَاعَ ثَلَاثَةِ

مِقْدَارِهَا، وَمَكَانِهَا، وَأَوَانِهَا

٢- وَاعْلَمْ بِأَنَّكَ إِنْ مَنَنْتَ بِنِعْمَةٍ

رَنَقَتْهَا، وَسَكَبَتْهَا رِيْعَانَهَا

[١٣٦]

التخريج:

برد الأكباد ١٣٨ وَمَنْ غَابَ عَنْهُ الْمُطْرَبُ ٢٨٣.

(من الطويل)

١- إِذَا حَمَدْتَ أَنْوَارَ نَفْسِكَ، فَاعْتَمِدْ

لِإِشْعَالِهَا خَمْسًا، غَدَتْ خَيْرَ أَعْوَانٍ

٢- وَلَا تَعْتَمِدْ شَيْئاً سِوَاهَا، فَإِنَّهَا

لِمَنْ يَعْتَرِيهِ الْهَمُّ أَوْثَقُ إِمْكَانٍ

٣- بِرَاحٍ وَرِيحَانٍ، وَسَاقٍ مُهْفَهَفٍ

وَنَغْمَةٍ الْحَانِ، وَطَلْعَةٍ إِخْوَانٍ

[١٣٧]

التخريج:

يتيمة الدهر ٣١٠/٤ - ٣١١.

(من المتقارب)

١- بِأَبْيِ كَلَامِكَ، إِنِّي نَظَرُ..

تُ مَنَّهُ إِلَى صُورَةِ الْفَاتِنِ

٢- كَلَامٌ تَهْشُ إِلَى الْنُفُوسِ

وَيَلْقَى الْقُلُوبَ بِـ لَا أَدْنِ

[١٣٨]

التخريج:

الفتح الوهبي ٤١١/٢ وبيتمة الدهر ٣٣٤/٤ ومعاهد

التنصيص ٢٥٤/٣.

(من السريع)

١- أَشْفَقَ عَلَى الدَّرْهِمِ وَالْعَيْنِ

تَسَلَّمَ مِنَ الْعَيْنَةِ وَالذَّيْنِ

٢- فَقُوَّةُ الْعَيْنِ بِإِسَاتِهَا

وَقُوَّةُ الْإِنْسَانِ بِالْعَيْنِ

[١٣٩]

التخريج:

بيتمة الدهر ٣١١/٤.

(من المتقارب)

١- بَدَا بِالْمَعَاتِي، وَتَهْذِيبِهَا

فَأَبْرَزَهَا بِالْوُجُوهِ الْحَسَنِ

التخريج:

- ١١٠ -

٢- وَقَدَّرَ أَلْفَظُهُ، بَعْدَ ذَلِكَ

عَلَى مَا اقْتَضَتْهُ قُدُودُ الْمَعَانِي

[١٤٠]

التخريج:

الكناية والتعريض ٩.

(من البسيط)

١- وَذَاتِ دَلٍّ، إِذَا لَاحَظْتَ صُورَتَهَا

رَجَعَتْ عَنْهَا بِقَلْبٍ، جَدِّ مَقْتُونٍ

٢- تَزَوَّرُ عَنِّي بَنُونَ الصَّدْعِ، حِينَ رَأَتْ

إِمَامٌ لَهْوِي يَقْرَأُ سُورَةَ النَّوْنِ

[١٤١]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٣٧).

(من الخفيف)

١- مَا أَبَالِي إِذْ أَسْلَمْتَنِي اللَّيَالِي

فِي هَوَى مَنْ هَوَيْتُ، مَنْ عَادَانِي

٢- أَمْرَضَانِي أَجْفَانُهُ، ثُمَّ لَمَّا

أَضْمَرَ بُرْءَ عِلْتِي، عَادَانِي

[١٤٢]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٣٧).

(من المنسرح)

١- قُلْ لِلَّذِي وَرَدُ خَدَّهِ الْقَاتِي

فِي لُجٍّ بِحَرِّ الْغَرَامِ الْقَاتِي

٢- مَا نَلْتُ مَنْ ظَلَمَ ثَغْرَهُ الْهَانِي

عَنْ كُلِّ شَيْءٍ، سِوَاةِ الْهَانِي

[١٤٣]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٣٨).

[١٤٧]

(من المنسرح)

التخريج:

١- عَوَّلَ عَلَى رَأْيِهِ، إِذَا حَزَبْتَ

الدر الفريد ٥/٢٤٧.

نَائِبَةً مِنْ نَوَائِبِ الزَّمَنِ

(من البسيط)

٢- فَلَيْسَ فِي الْأَرْضِ مَعْقِلٌ أَشْبَهَ

١- وَالْمَاءُ لَيْسَ عَجِيباً أَنْ أُعَذِّبَهُ

كَرَأْيِهِ فِي كِرَايَةِ الْمِحَنِ

يَقْنَى، وَيَمْتَدُّ غُمُرُ الْأَجْنِ الْأَسَنِ

[١٤٤]

[١٤٨]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٣٧).

التخريج:

(من المتقارب)

ينظر: المستدرك على صناع الدواوين ١/١٢٥.

١- وَذِي بَخْلٍ قَالَ لِي، وَاثِقَا

(من الطويل)

١- يَقُولُونَ: كَمْ تَشْقَى بِدَرْسِ تَدِيمِهِ

بِسَثْرَوْتِهِ: وَيَكْ لَا تَتَّقِنِي

وَتُمْعِنُ فِيهِ، دَائِبًا، كُلُّ إِمْعَانٍ

٢- فَقُلْتُ لَهُ، وَاثِقَا بِالْإِلَهِ:

٢- فَقُلْتُ: ذُرُونِي، إِنَّمَا أَنَا كَادِحٌ

رُودِكَ، إِنَّ يَقِينِي يَقِينِي

لَأَكْمِلَ ذَاتِي، أَوْ لِأَجْبِرَ نَقْصَاتِي

[١٤٥]

٣- إِذَا لَمْ يَكُنْ نَقْصَانُ عُمُرِي زِيَادَةً

التخريج:

الدر الفريد ٢/٥٣.

لِعِلْمِي، فَإِنِّي وَالْبَهِيمَةُ سَيِّئَانِ

[١٤٩]

(من الطويل)

التخريج:

١- إِذَا مَا أُنَاحَ اللَّهُ لِي قُرْبَ مُنْصِفٍ

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٥.

فَقَبْضِي عَلَى وَدِّي لَهُ بِيَمِينِي

(من الكامل)

٢- وَأَنْزَلْتُهُ مِنِّي بِمَوْضِعِ مُهْجَتِي

١- يَا مَنْ يُسَرِّحُ قَوْلَهُ، مُتَعَسِّفًا

و... وَاللَّهُ لَا فَارِقَتُهُ بِيَمِينِ

مِنْ غَيْرِ تَمْيِيزٍ، وَلَا تَحْصِينَ

[١٤٦]

٢- قُلْ مَا تَشَاءُ، فَإِنَّمَا تُمْلِي عَلَى

التخريج:

الدر الفريد ٥/٢٤٥.

مَلِكٍ، لَدَى مَلِكِ السَّمَاءِ مَكِينِ

[١٥٠]

(من البسيط)

التخريج:

١- وَالْعَيْشُ حُلُوٌّ، وَلَكِنْ لَا بَقَاءَ لَهُ

بِتِيْمَةِ الدَّهْرِ ٤/٣٢٤.

جَمِيعُ مَا النَّاسُ فِيهِ زَائِلٌ، فَانْ

(من الطويل)

٢- وإتّمساً منهم صديق

١- أبا قاسم كم ظالم متّعجرف

من لا يرانسي، ولا أراه

[١٥٣]

نضالي حدي سيفه وسنانه

التخريج:

٢- فسلمني الله الكريم بلطفه

مختصر تاريخ دمشق ١٥٦/١٨.

وصيرتني في لطفه وضمانه

(من السريع)

٣- ومنهم أبوك، إنه سلّ مصلتاً

١- للمرء من شهوته أمر

علي، حسامي كيده، ولسانه

مغر، ومن حكمته ناهي

٤- فلما غلا في ظلمه وعثوه

٢- والحر من يهجر ما يشتهي

وأشبه غير السج في نزوانه

صيانة للعرض والجاه

٥- صيرت على مكروهه، فتكشفت

٣- ومن اراد الفوز، فليعتقد

عواقبه عن عزتي وهوانه

حقاً، ويلبس ثوب أواه

٦- فإن تنقيته، أو صيرت، فإنما

٤- وليعرف الله بأفعاله

زمانك، أيضاً، منقض كزمانه

وليعرف الأفعال بـالله

[١٥١]

[١٥٤]

التخريج:

التخريج:

زهر الآداب ٣٧٢ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٢٣٦.

يتيمة الدهر ٤/٣٤٧.

(من المتقارب)

(من الخفيف)

١- خذ العفو، وأمر بعرف، كما

١- قل لذي العز والمحل النبيه

أمرت، وأعرض عن الجاهلين

لأبي روح، الفقيه الوجيه

٢- ولين في الكلام، لكل الأنام

٢- من دعاه إخوانه، فتباطى

فمستحسن من ذوي الجاه لين

لا لغدر عنهم، ففقيه وفيه

[قافية الهاء]

[١٥٥]

[١٥٢]

التخريج:

التخريج:

يتيمة الدهر ٤/٣٢٧.

تحفة المجالس ٣٦٣.

(من الخفيف)

(من مخلع البسيط)

١- نحن، والله، في زمان سقيه

١- قد أولع الناس بالتلاق

يصفع النائبات من كأس فيه

والمرء صبب إلى مناه

٢- فَتَشْكُلُ بِشَكْلِهِ، يَكُ أَحْفَى

بَكَ، إِنَّ السَّقِيَّةَ صَنَعُوا السَّقِيَّةَ

[١٥٦]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ٩٤).

(من السريع)

١- لَا تَطْلُبْنِ وَدَ امْرِئٍ، كَارَهَا

وَمَنْ نَأَى عَنْكَ بِوَدٍّ، دَعَا

٢- تَرْبِخْ، إِنَّ تَعْيِكَ أَخْلَاقُهُ

وَرَا حَاةَ الْعَاقِلِ مِنْهَا دَعَا

[١٥٧]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٥٥).

(من مجزوء الخفيف)

١- لِي حَبِيبٌ إِذَا تَأَمَّرَ...

لَتَهُ، قُلْتُ: جَارِيَةٌ

٢- صَادَ قَلْبِي، فَقَدُهُ

كَغِلَامٍ وَجَى رِيَّةَ

[١٥٨]

التخريج:

الأنيس في غرر التجنيس ٤٦٣.

قال البُستي من قصيدة يرثي ابن عباد:

(من السريع)

١- مَضَى، وَمَا خَلَفَ مِثْلَ لَأِهِ

وَالنَّاسُ [عَمَّا] غَالَهُ فَذَلُّهُوَ

[قافية الياء]

[١٥٩]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٥٥).

(من السريع)

١- لَا تَلْحَيَانِي، يَا خَلِيلِي، إِنَّ

أَنْفَقْتُ، فِي اللِّذَاتِ، أَمْوَالِيَا

٢- لَيْسَ عَلَى قَلْبِي مِنْ كَلْفَةٍ

أَمْغَمًا أَصْبَحْتُ، أُمُ وَالِيَا

[١٦٠]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٥٥-١٥٦).

(من الكامل)

١- لِأَبِي الْمُظْفَرِ، فِي الْعُلُومِ، تَقَدَّمَ

يَدْعُ الْمُقَدَّمِ، فِي الْعُلُومِ، مُصَلِّيَا *

٢- وَلَهُ غَلَامٌ، لَوْ سَعَدَتْ بِلَمْحَةٍ

مِنْهُ، لَرُحَّتْ، عَلَى النَّبِيِّ، مُصَلِّيَا

٣- وَلَوْ أَنَّهُ كَانَ الْإِمَامَ رَأَيْتَنِي

مِنْ خَلْفِهِ، طَوَّلَ الزَّمَانَ، مُصَلِّيَا

[١٦١]

التخريج:

الدر الفريد ١٧٠/٢ وتاريخ دمشق ٥٠٨/١٢.

(من الطويل)

١- أَعْنَفُ أَقْوَامًا بِلُومِي، وَلَا أَرَى

مَلَامِي وَتَغْنِيفِي يُحَذِّرُهُمْ غِيَا

٢- وَذَلِكَ لِأَنَّ الْجَهْلَ وَالْمَوْتَ وَاحِدٌ

وَلَنْ يَأْلَمَ الْإِنْسَانُ، مَا لَمْ يَكُنْ حَيًّا

[١٦٢]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٥٥).

الأنيس في غرر التجنيس ٤٦٣. وهي من غير عزو في
مجمع الأمثال ٥/١.

(من السريع)

١- أحبُّكم، والمُصطفى، فوق ما

تُحبُّ آل المُصطفى الغالية

٢- بكم كلِّي يا قاتلي

مُشتغل عن كل أشغالِيَة

[١٦٣]

التخريج:

بيتمة الدهر ٣١٩/٤.

(من المتقارب)

١- وَهتَ عَزَمَاتُكَ لَمَّا كَبِرْتَ

وما كان من شأنها أن تهَي

٢- وَلَكِنْ نَهَتْكَ النَّهْيُ فَانْتَهَيْتَ

كريمًا، وإن قسست: لا أنتهي

٣- وَأَنْكَرْتَ نَفْسَكَ، عِنْدَ الْمَشِيبِ

فلا هي أنت، ولا أنت هي

٤- وَإِنْ ذُكِرَتْ شَهَوَاتُ النَّفْسِ

فما تشتهي، غير أن تشتهي

[١٦٦]

التخريج:

غرر الخصائص الواضحة ٢١٩.

(من الوافر)

١- سَقَى اللَّهُ امْرَأً، إِنْ كَفَّ دَارَتْ

صُرُوفُ زَمَانِنَا مِمَّا يَلِيهِ

٢- فَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ حُرًّا تَوَلَّى

فَوَلَّى مَا يَلِيهِ مَا يَلِيهِ

[١٦٤]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح (ق ١٤٨).

(من مجزوء الكامل)

١- ذَهَبَ الْمُحِبُّ بِلَحْظِهَا

فَتَمَلَّكَتُهُ يَدُ الدَّوَاهِي

٢- طَلَبَ الدَّوَاءَ، فَلَمْ يَجِدْ

مَنْ عَلِمَهُ أَنَّ الدَّوَاهِي

[١٦٥]

التخريج:

الأبيات (١-٣) في مخطوطة لمح الملح (ق ١٤٨).

والأبيات (١ و ٣ و ٤) في الدر الفريد ٣٣٩/٥.

والأبيات (١-٣) لأبي أحمد بن أبي بكر الكاتب في

التخريج:

الدر الفريد ٢٧٠/١.

(من البسيط)

١- إِذَا اسْتَشْرَتْ امْرَأً، فَاسْبِرْ لَهُ أَبَدًا

ثَلَاثَةٌ كَمَلَتْ فِيهِ مَعَانِيهَا

٢- رأي وثيق، وإخلاص، ومعرفة

(من الخفيف)

بجُلِّ أحوالك اللاتي تفاسيها

١- إن لي في الهوى لساناً كتوماً

[قافية الألف]

[١٦٨]

التخريج:

مخطوطة لمح الملح ٩.

وجناتاً يخفي حريق جواه

٢- غير أني أخاف دمعى عليه

ستراه يُفشي الذي ستراه

[١٧٠]

التخريج:

(من المتقارب)

تاريخ دمشق ١٢/٥٠٤.

١- تلافى أبوه العنى بالندى

(من الكامل)

فبث نداءً، ووالى جداه

١- الناس أكثرهم، إذا فتشتمهم

٢- فلما مضى، وقضى نحبته

بغداء عن سنن التقية والهدى

تلافى المعالي أباه إباه

٢- فاحذرهم ما اسطغت، إن وراءهم

[١٦٩]

شراً أحَد من الأسنة والمدى

٣- وإذا سلمت على امرئ، فاشكر له

للبيستى في زهر الآداب ٣٧٢. وهما لأبى الفضل

ما كف عنك من الأذى، فهو الندى

الميكالى في الفتح الوهبى ٤٧/٢ وبيمة الدهر ٤/٣٦٩.

الهوامش

[١٠٢]

كتب المحقق: أنها من الكامل. وقد صححت - المورد.

[١٠٣]

١- هو: أبو سعد ابن ملة الهروي، كما في ثمار القلوب ٦٦.

[١٠٨]

١- ورد الشطر غير معزو في التمثيل والمحاضرة، وهو لأبى

الفتح البستى في إحدى النسخ الخطية للتمثيل. (ينظر: ص ٣٧٥).

* وفي بيت للمتنبى:

تريدين لقيان المعالي رخيصة

ولابد دون الشهد من إبر النحل

[٨٤]

١- القنعاس: الجمل الضخم

[٨٥]

١- الثنين: الحوت.

[٨٦]

٢- غساز من: دنت مصائبه.

[١٠١]

٢- الفترة: الضعف

[١٠٢]

٥- في الدر الفريد: "العوائق والعلائق"

— المورد —

٢— في شذرات الذهب: "ولم تزل".

ضبط المحقق — "يهبون" بكسر الهاء، وقد صححت — المورد.

٣— في وفيات الأعيان: "من العيوب فنونها".

[١٢٩]

١— يفرزانا: يُغَيِّرُ ضَبْقًا، أَوْ يُبَدِّلُهُ.

٢— الفرزان: من لعب الشطرنج. أعجمي مُعَرَّب، وجمعه فرازين.

[١٣٥]

* جعلنا البيتين قطعة واحدة؛ لأنهما كذلك، بالفعل، على الرغم من ورودهما منفصلين في المصدر وأن أحدهما يكمل الآخر.

[١٣٧]

١— صدر هذا البيت مُخْتَلُّ الوزن.

[١٣٨]

١— في معاهد التنصيص: "تسلم من الغيبة". العَيْن: المال العتيد الحاضر. والعَيْنَة: الاستلاف.

[١٤٠]

١— ضبط المحقق الكلمة "رجعت" بكسر الجيم وقد صححت — المورد.

[١٤٢]

أثبت المحقق ظلم "بضم الظاء المعجمة، وقد صححت إلى الفتحة. المورد.

[١٤٣]

١— حَزَبَتْ: حَزَبَتْ أَمْرًا: أَصَابَهُ.

٢— الأَشْب: الكثير، المختلط. وكراية المحن: دفعها.

[١٥٤]

١— هو: أبو روح، ظفر بن عبد الله الهروي. وقد مرت ترجمته في المقدمة.

[١٥٦]

٢— ضبطها المحقق "دعة" بكسر الدال — وقد صححت — المورد.

[١١٢]

١— ضبطه المحقق "فلا يكن عشيرك إلا كل" وهذا لا يجوز إذ يجب نصب أحدهما وقد صححنا ذلك. المورد.

٢— ضبط المحقق "يصدك" بكسر الصاد وقد صححت — المورد.

[١١٣]

١— هو: أبو عبد الله، محمد بن حامد الحامدي (توفي بعد سنة ٤٠٢هـ): من شعراء اليتيمة. وقد جمعته وأبا الفتح مناسبة الأدب. (يتيمة الدهر ٤/٢٤٨).

[١١٨]

كتب المحقق أنه من الرجز وهو من مجزونه وقد صحح — المورد.

[١١٩]

١— محمد بن كرام بن عراق بن حزاية، أبو عبد الله (ت ٢٥٥هـ): إمام الكرامية، من فرق الابتداع في الاسلام، وكذا في سجستان، وجاور بمكة خمس سنين وورد نيسابور فحبسه طاهر بن عبد الله. ثم انصرف إلى الشام، وعاد إلى نيسابور فحبسه محمد بن طاهر، وخرج منها سنة ٢٥١هـ إلى القدس، فمات فيها. (الأعلام ٢٣٦/٧).

[١٢٠]

كتب المحقق أنها من الوافر وقد صححت. المورد.

[١٢٢]

١— الوزم: من السيور التي تُشدُّ بها عروة الدلو.

[١٢٣]

١— في أحسن ما سمعت: "إذا افتخر الأبال".

٢— في أحسن ما سمعت: "فخرأ ورفعة".

[١٢٥]

١— مجئت: أسالت من فمها.

[١٢٦]

* وردت هذه القطعة في المستظرف: للبستي، بدون تحديد.

[١٢٧]

[١٥٨]

١- ضبطها المحقق "لهو"، وقد أضفنا الألف. المورد.

[١٦٠]

١- مُصلياً: تالياً.

٥ المصلي: هو الحصان الذي يأتي ثانياً في سباق الخيل - المورد.

[١٦٢]

١- الغالية: الطيب.

[١٦٥]

١- في الأتيس في غرر التجنيس: "عزمتك عند المشيب".

٢- في الأتيس: "تهتك النهى دونها فانتهيت... كرهاً، وإن قلت".

[١٦٦]

٢- ضبطها المحقق "يدلّك" وقد صححت. المورد.

جريدة المصادر والمراجع

١- أحسن ما سمعت، للثعالبي: أبي منصور، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري (٤٢٩هـ). تصحيح وشرح: محمد أفندي، ط١، مطبعة الجمهور - مصر ١٣٢٤هـ.

٢- أدب الدنيا والدين، للماوردي: أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري (٤٥٠هـ)، تح: مصطفى السقا، ط٣، ١٩٥٥ (البابى الحلبي - مصر).

٣- أساس البلاغة، للزمخشري: جار الله محمود ابن عمر (٥٣٨هـ) القاهرة ١٩٦٠.

٤- الأعلام، الزركلي: خير الدين (١٩٧٦م)، ط٣، بيروت ١٩٦٩.

٥- الاقتباس من القرآن الكريم، للثعالبي، تح: د. ابتسام مرهون الصفار، ج١- دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٥.

٦- الآلة والأداة، لمعروف الرصافي (١٩٤٥م)، بتحقيق وتعليق: عبد الحميد الرشودي، ط١- بيروت ١٩٨٠.

٧- الأنساب، للسمعاني: أبي سعيد عبد الكريم بن

محمد (٥٦٢هـ)، نشر: مرغليوث، ليدن ١٩١٢.

٨- الأتيس في غرر التجنيس، للثعالبي: تح: هلال ناجي، مجلة المجمع العلمي العراقي - م ٣٣ - ج ١ - ص ٣٦٩ - ٤٨٠، بغداد ١٩٨٢.

٩- الإيجاز والإعجاز، للثعالبي: مطبعة الجوائب في القسطنطينية ١٣٠١هـ.

١٠- البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (٧٧٤هـ)، ط١، بيروت ١٩٦٦.

١١- برد الأكباد، للثعالبي: مطبعة الجوائب في القسطنطينية ١٣٠١هـ (ضمن خمس رسائل).

١٢- بهجة المجالس، لابن عبد البر النمري القرطبي (٤٦٣هـ)، تح: محمد مرسسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج١- ١٩٦٧، ج٢- ١٩٦٩.

١٣- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان (١٩٥٦م)، الجزء الخامس، ترجمة: د. رمضان عبد التواب - دار المعارف بمصر ١٩٧٥.

١٤- تاريخ البيهقي، لأبي الفضل البيهقي: محمد ابن الحسن (٤٧٠هـ)، ترجمة: د. يحيى الخشاب وصادق نشأت، مصر ١٩٥٦.

١٥- تاريخ حكماء الاسلام، لظهير الدين علي بن زيد البيهقي (٤٩٩-٥٦٥هـ)، تح: محمد كرد علي، مطبعة الترقى بدمشق ١٩٤٦.

١٦- تاريخ الأمم والملوك، للطبري: محمد بن جرير (٣١٠هـ)، تح: أبي الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر.

١٧- تاريخ دمشق، لابن عساكر: علي بن الحسن (٥٧١هـ)، ترجمة أبي الفتح البستي مستخرجة من الجزء الثاني عشر من تاريخ دمشق، بتحقيق: د. شاكر الفحام - مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - م ٦٥، ج ١، ١٩٩٠.

١٨- تحسين القبيح وتقبيح الحسن، للثعالبي: تح: شاكر العاشور منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية -

بيروت ١٩٨١.

١٩- تحفة المجالس ونزهة المجالس، للسيوطي (٩١١هـ) مطبعة السعادة، ١٩٠٨.

٢٠- تحفة الوزراء، للثعالبي، تح: رجبنا هانيكه. مجلة الأبحاث - الجامعة الأميركية في بيروت، (الأجزاء ١-٤) كانون الأول ١٩٧٢.

٢١- تحفة الوزراء، للثعالبي، تح: حبيب علي الراوي ود. ابتسام مرهون الصفار مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٧.

٢٢- تنمة اليتيمة، للثعالبي، تح: عباس إقبال - طهران ١٣٥٣هـ (جزءان).

٢٣- التذكرة السعدية، للعبدي: محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد (من رجال القرن الثامن الهجري). تح: عبد الله الجبوري، ج ١، ط ١ - ١٩٧٢.

٢٤- التمثيل والمحاضرة، للثعالبي، تح: عبد الفتاح الحلو. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٦١.

٢٥- تنبيه الأديب، لعبد الرحمن بن عبد الله باكثير الحضرمي (٩٧٥هـ). تح: د. رشيد عبد الرحمن صالح - بغداد ١٩٧٦.

٢٦- ثمار القلوب، للثعالبي، تح: أبي الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، مطبعة المدني ١٩٦٥.

٢٧- جمع الجواهر، للحصري القيرواني: أبي إسحق إبراهيم بن علي (٤٥٣هـ). تح: علي محمد البجاوي، ط ١، ١٩٥٣، دار إحياء الكتب العربية بمصر.

٢٨- حدائق السحر في دقائق الشعر، للوطواط: رشيد الدين محمد بن محمد (٥٧٣هـ) - نقله عن الفارسية إبراهيم الشواربي - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٤.

٢٩- الحساسية الشجرية، لابن الشجري: هبة الله ابن علي بن حمزة العلوي الحسيني (٥٤٢هـ). تح: عبد المعين الملوحى وأسماء الحمصي منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٠ (جزءان بتسلسل واحد).

٣٠- حماسة الظرفاء، للعبس - دلكاني: أبي محمد (٤٣١هـ)، ج ١، تح: محمد جبار المعبيد، بغداد ١٩٧٣ و ج ٢ - ١٩٧٩، وقد أطلعني، مشكوراً، رحمه الله، على ما بقي مخطوطاً، فأفدت منه.

٣١- حياة الحيوان الكبرى، للدميري: الشيخ كمال الدين (٨٠٨هـ). منشورات المكتبة الإسلامية في بيروت (د.ت.).

٣٢- خاص الخاص، للثعالبي: بيروت ١٩٦٦.

٣٣- خزنة الأدب، لابن حجة الحموي: أبي بكر تقي الدين علي (٨٣٧هـ) دار القاموس الحديث - بيروت.

٣٤- الدر الفريد وببيت القصيد، لمحمد بن أيذر (٧١٠هـ)، مخطوط نشره بالتصوير: فؤاد سزكين. فرانكفورت - ألمانيا الاتحادية ١٩٨٨-١٩٨٩.

٣٥- درة الغواص، للحريري: القاسم بن علي ابن محمد البصري (٤٤٦-٥١٦هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأوروبية في لايبزك ١٨٧١.

٣٦- دمية القصر، للباخري: علي بن الحسن ابن أبي الطيب (٤٦٧هـ) تح: د. سامي مكي العاني. ج ١ - بغداد ١٩٧١، ج ٢ - النجف الاشرف ١٩٧٣.

٣٧- ديوان الأدب، للخفاجي: أحمد بن محمد (١٠٦٩هـ)، مخطوط محفوظ تحت رقم (٥٨٥) في مكتبة المتحف العراقي ببغداد.

٣٨- ديوان البحري، ت: حسن كامل الصيرفي - القاهرة ١٩٦٣.

٣٩- ديوان أبي الفتح البستي، مطبعة جمعية الفنون في بيروت ١٢٩٤هـ.

٤٠- ذيل الروضتين، لأبي شامة المقدسي (٦٦٥هـ) بتصحيح: محمد زاهد بن احسن الكوثري، ط ١ - مصر ١٩٤٧.

٤١- رحلة ابن معصوم المدني، للسيد علي صدر الدين بن الأمير احمد نظام الدين بن محمد معصوم المدني (١١٢٠هـ). تح: شاكر هادي شمس - مجلة (المورد)، ٢ و ٣ / ٨ - ١٩٧٩ و ١ / ٩ - ١٩٨٠ ببغداد.

٤٢- رسالة الطيف، للاربي: بهاء الدين علي أبي الحسن (١٩٩٢هـ). تح: عبد الله الجبوري - بغداد ١٩٦٨.

٤٣- روضات الجنات، للخوالساري: ميرزا محمد باقر الموسوي الأصفهاني (١٣١٣هـ). بتصحيح: محمد علي الروضاني الأصفهاني، ط ٢- ١٣٦٧هـ.

٤٤- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، لمحمد بن حيان البستي (٣٥٤هـ)، علق عليه وصححه: مصطفى السقا - الباهي الحلبي - القاهرة ١٩٥٥.

٤٥- زهر الآداب، للحصري القيرواني: تح: علي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية، ط ٢- ١٩٧٠ (جزءان يتسلسل واحد) - مصر.

٤٦- شرح العيون في شرح قصيدة ابن زيدون، لابن نباتة المصري: جمال الدين أبو بكر محمد ابن محمد (٧٦٨هـ) - مطبعة المدني بمصر ١٩٦٤.

٤٧- سلس الغانيات، لنعمان خير الله الآلوسي (١٣١٠هـ)، المطبعة الأدبية في بيروت ١٩٠٠م.

٤٨- شذرات الذهب، لابن العماد الحلبي (١٠٨٩هـ). المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت.

٤٩- شرح ديوان الفرزدق، إيليا حاوي - منشورات دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٨٣.

٥٠- شرح عيون الإعراب، لأبي الحسن علي بن فضال المجاشعي (٤٧٩هـ) تح: د. حنا حداد - ط ١ - مكتبة المنار - الأردن - الزرقاء ١٤٠٦هـ.

٥١- شرح مقامات الحريري، للشريشي: أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي (٦١٩ أو ٦٢٠هـ). نشر: محمد عبد المنعم خفاجة، ط ١ مصر ١٩٥٢ (جزآن).

٥٢- طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي: تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن محمد الكافي (٧٢٧-٧٧١هـ)، تح: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، ط ١ - مصر ١٩٦٧.

٥٣- طبقات الشافعية، للأسنوي: جمال الدين عبد الرحيم بن الحسن الشافعي (٧٧٢هـ) تح: عبد الله الجبوري - مطبعة المعارف - بغداد ١٣٩١هـ.

٥٤- طبقات الشافعية، لابن الصلاح: عثمان بن عبد الرحمن (٥٧٧-٦٤٣هـ)، مخطوط محفوظ في مكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب في جامعة بغداد، تحت رقم (١٢٨٩).

٥٥- طراز المجالس، للخفاجي: المطبعة الشرقية، طنطا، مصر (د.ت.).

٥٦- العبر في خبر من عير، للذهبي: أبي عبد الله محمد بن أحمد (٧٤٨هـ)، الكويت ١٩٦١.

٥٧- العدة، لابن رشيق: أبي علي الحسن القيرواني (٤٥٦هـ)، نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٤، بيروت ١٩٧٢.

٥٨- غرر الخصائص الواضحة، للوطواط: جمال الدين محمد بن ابراهيم بن يحيى (٧١٨هـ)، منشورات دار الطباعة السنّة بالقاهرة ١٢٨٤هـ.

٥٩- الفتح الوهبي، (على تاريخ أبي نصر العتبي) للمني: شهاب الدين أبي النجاح أحمد ابن علي (١١٧٢هـ) - المطبعة الوهبيّة - مصر ١٢٨٦هـ.

٦٠- الكشكول، لبهاء الدين العاملي (١٠٣١هـ)، تح: أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربية - مصر ١٩٦١.

٦١- كلمات مختارة، لمؤلف مجهول: مطبعة الجوانب في القسطنطينية، ضمن مجموع (التحفة البهية والظرفة الشهية) ١٣٠٢هـ.

٦٢- الكناية والتعريض، للثعالبي: ط ١، مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٨.

٦٣- لباب الآداب، للثعالبي: ت. د. قحطان رشيد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨.

٦٤- اللطائف والظرائف، لأبي نصر أحمد بن عبد الرزاق (جمع فيه كتابي الثعالبي: اللطائف والظرائف واليواقيت في بعض المواقيت). القاهرة ١٣٢٤هـ.

٦٥- لطائف المعارف، للثعالبي: تح: ابراهيم الأبياري وحسن

١١٩ -

المورد/العدد الرابع/لجنة ٢٠٧

٧٨- معجم البلدان، لياقوت الحموي: تح: وستنفد، ليبسك
١٨٦٦.

٧٩- مفتاح السعادة، لطاشكبري زادة: أحمد بن
مصطفى (٩٦٢هـ)، ط١، حيدر آباد الدكن - الهند ١٣٢٨هـ.

٨٠- من غاب عنه المطرب، للثعالبي: مطبعة الجوائب في
القسطنطينية (ضمن مجموع التحفة البهية والطرفة الشهية)
١٣٠٢هـ.

٨١- المنازل والديار، لأسامة بن منقذ (٤٨٨-٥٨٤هـ): تح:
مصطفى حجازي - ١٩٦٨ القاهرة.

٨٢- المنخل، للثعالبي (منسوب). صححه: أحمد بن علي،
المطبعة التجارية بالإسكندرية ١٩٠١.

٨٣- المنتخب من تاريخ نيسابور، لإبراهيم بن محمد بن الأزهر
الصرفي - مخطوطة مصورة من كتاب السياق بالأوفسيت.

٨٤- المنتخب من كليات الأدباء، للجرجاني: أبي العباس أحمد
بن محمد (٤٨٢هـ)، مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٨.

٨٥- المنتظم، لابن الجوزي: أبي الفرج عبد الرحمن بن
علي (٥٩٧هـ)، حيدر آباد الدكن - الهند ١٩٣٨-١٩٤٠.

٨٦- نثر النظم، للثعالبي: نشرة بالأوفسيت - بيروت ١٩٧٢.

٨٧- النجوم الزاهرة، لابن تغري بردي: جمال الدين أبي
المحاسن يوسف الأتابكي (٨٧٤هـ) مطبعة دار الكتب المصرية
- القاهرة ١٩٣٣.

٨٨- نفحة اليمن، للشرواني: أحمد بن محمد الأنصاري
اليمني (١٢٥٣هـ)، مطبعة البابي الحلبي بمصر ١٩٣٧.

٨٩- وفيات الأعيان، لابن خلكان: أبي العباس شمس الدين أحمد
بن محمد بن أبي بكر (٦٨١هـ): أ - تح: د. احسان عباس -
دار الثقافة في بيروت ١٩٦٤ وما بعدها - نشر: محمد محيي
الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط١، مطبعة السعادة
بمصر ١٩٤٨.

٩٠- يتيمة الدهر، للثعالبي، نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد
- القاهرة - ط٢ - ١٩٥٦.

كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٦٠.

٦٦- المتشابه، للثعالبي: تح: د. إبراهيم السامرائي، مسئل من
العدد العاشر من مجلة كلية الآداب في جامعة بغداد ١٩٦٧.

٦٧- مجموع خطي محفوظ تحت رقم (١٣٧٠٧/١) في مكتبة
الأوقاف العامة في بغداد، وفيه مختارات من شعر البستي.

٦٨- مجموع خطي، محفوظ تحت رقم (١٤٨٨/١) (مجاميع) في
مكتبة الأوقاف العامة في بغداد، فيه ستة أبيات لأبي الفتح البستي.

٦٩- مجموع خطي، محفوظ تحت رقم (١٣٧٢٩/٥) في مكتبة
الأوقاف العامة في بغداد، بعنوان مختارات أدبية، يتضمن نصوصاً
شعرية للبستي.

٧٠- محاضرات الأدباء، للراغب الأصفهاني: أبي القاسم حسين
بن محمد (٥٠٢هـ) منشورات مكتبة الحياة في بيروت ١٩٦١.

٧١- المختار من شعر بشار، للخالدين: بشرح اسماعيل بن
أحمد التجيبي. نشر: محمد بدر الدين العلوي - مطبعة الاعتماد
بمصر ١٩٣٤.

٧٢- المخلاة، للعالمي: ط٢ - مطبعة البابي الحلبي بمصر
١٩٥٧.

٧٣- المستدرك على صناع الدواوين، للدكتور نوري حمودي
القيسي وهلال ناجي. ج ١ - مطبوعات المجمع العلمي العراقي
١٩٩٣.

٧٤- المستطرف، للأبشيهي: شهاب الدين محمد ابن أحمد أبي
الفتح (٨٥٠هـ) مطبعة البابي الحلبي في مصر ١٩٥٢.

٧٥- المشتبه في الرجال، لابن قايماز الذهبي: أبي عبد الله محمد
بن أحمد بن عثمان (٧٤٨هـ). تح: علي محمد البجاوي،
ط١ - مصر ١٩٦٢.

٧٦- معاهد التصيص، للعباسي: الشيخ عبد الرحيم بن
أحمد (٩٦٣هـ). نشر: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة
السعادة بمصر ١٩٤٧.

٧٧- معجم الأدباء، لياقوت الحموي (٦٢٦هـ). تح:
مرغليوث (بالأوفسيت عن طبعة القاهرة ١٩٢٣).



العلامة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين [رحمه الله]

١٣٥٠-١٤٢٧هـ / ١٩٣١-٢٠٠٦م.

سيرة وذكريات

أ.د. / جواد مطر الموسوي
جامعة بغداد كلية الآداب

يُعَدُّ العلامة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، علامة فارقة في المعرفة الإسلامية، فهو فريد عصره وجهته من جهابذة القرن لعشرين ، صال وجال بطول قامة ، فكان طوداً سامقاً، شخ عبر مسعاه الحديث لتسليط الأضواء على ذلك الركام الضخم من التراث ، فبرز في مجال الفقه والتحقيق والتاريخ والتراجم والفلسفة واللغة والآداب ، بل رفع اللغة إلى المراتب العليا بين العلوم ، إنه آخر ومضة من سراج مثقفي الإسلام الكلاسيكيين .

شُغِفَ منذ نشأته الأولى بدراسة الإسلام وتراثه وما يتعلق به من العلوم الأخرى ، وهذا لا غرابة فيه فهو سليل عائلة علمية مرموقة يشار إليها بالبنان بسين العوائل العلمية التي غُنت بالعلوم الدينية واللغوية والتراث الإسلامي عموماً وبرزت منها شخصيات مهمة لها إشارات واضحة في الثقافة الإسلامية .

تعرفت عليه (رحمه الله) وأنا يافع في بداية سبعينيات القرن الماضي في الصحن الكاظمي وهو يؤم بالمصلين ، قرأتُ بعد ذلك إصداراته المتنوعة ، ولا سيما الصادرة من منشورات جامع الإمام طه (رحمه الله) في شارع الأمين قرب ساحة (الرصافي) ومطبعة الديواني .

جالسته أول مرة ، وتكلمت معه مباشرة يوم الأربعاء المصادف (١٩٨٩/٣/٢٩م) عندما حللنا عليه في بيته ، أنا وزميلي مهدي عربي حسين (عميد كلية التربية - جامعة ذي قار سابقاً) وكنا طلبة ماجستير في التاريخ (مرحلة إعداد البحث) ، وأذكر أننا عندما طرقتنا باب البيت الواقع في منطقة (البيستان) في الكاظمية ، كانت

الساعة تقترب من العاشرة صباحاً ، رحب بنا قبل فتح الباب ، ثم ظهر لنا الشيخ (رحمه الله) بوجهه البهي ومظهره الجميل ، فذهب منا الوجل والاستحياء احتراماً له ول مقامه وعلمه ، ولا سيما أن هناك فارقاً كبيراً بيننا عمرياً وعلمياً لكنه استطاع أن يكسره ، فأدخلنا إلى حجرته المليئة بالكتب من كل جانب .

بعدها قدم بيده الكريمة (رحمة الله عليه) الشاي ، وهذا جعلنا نكرر الانحناء إليه لإعجابنا بدمائه أخلاقه وقمة تواضعه واستنكر الخنائي له ، ولن يتقبله حباً بآل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) سألته زميلي عن تاريخ العرب قبل الإسلام ، وعن شخصية (بسطام) وألحقته بسؤال عن (الميثولوجيا والمعتقدات الدينية) وكان يرد علينا بموسوعيته المعرفية ورحابة صدره وروحه العطرة الطيبة (رحمه الله) ، على الرغم من سنه وأثر الجهد البحثي فيه ، وتبرمه من الوضع السياسي آنذاك، حيث مطحنة البشر في الحروب العراقية - الإيرانية ، التي أحرقت الحرث والنسل .

واللافت للنظر أنه كان ينصت بدقة ويتسمم دون أن يقطع حديثنا لتصحيح الأخطاء اللغوية التي تقع بها عند الكلام والقراءة ، كما يتحذلق الكثير ممن لهم معرفة في اللغة ، ويبدو أنه أراد أن يشد من عزيمتنا على التعلم ، ثم لا يريد أن يخرج من مجالسهم حتى لو كانوا أعمار أولاده .

.. انتهى اللقاء بعد أن أخذنا الكثير من فيض علمه وخلقه ، كما أهدانا مجموعة لا بأس بها من مؤلفاته في مجال (تراجيم الرجال) .

خرجنا من بيته ونحن نتفحص قوله، في حاجة الأجيال : (إلى وقفة ذكية فاحصة ، بل عودة منفتحة واعية ، إلى دراسة التاريخ بعمق واستلهام التراث بتدبر ، والتفاعل مع الماضي المشرق بفهم وقدرة على الفرز والتمييز ، لنقتبس من كل ذلك ما يعينها - أي الأجيال - على صنع الغد المنتظر المنشود ، الذي لا يهدد أمنه طالع ولا يدنس توابه معتد آثم ولا يقف أمام زحفه الحضاري الخلاق مُشَرَّق أو مُغْرَب) .

بقي العلامة المحقق الشيخ (رحمه الله) رابضاً في بيته كالأسد ، قليل الخروج يكتب ويبحث ، لكن اسمه بقي يتداول بين الباحثين والمثقفين وطلبة العلم ، ففي لقاء خاص نهاية سنة (١٩٩٥م) مع الأستاذ الدكتور صالح أحمد العلي (رحمه الله) رئيس المجمع العلمي العراقي آنذاك ، صرح لي وأنا في بيته الواقع في منطقة الداودي (الأندلس) مقابل المخزن الثانوي ، أكثر من قول مهم لم يصرح به في مكان آخر أو يؤثقه ، قال : أن أفضل لغوي عربي في هذا العصر للذي قابع في بيته ، قلت له ، من هو ؟ قال من دون تردد : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، وأعقبها بحسرة حاول أن يخفيها وصب غضبه على الوضع العام .. وكان قول (الأستاذ الدكتور العلي) في حقبة يدعي أكثر من واحد : أنه اللغوي الأواحد ، ومنهم من كان عضواً في المجمع العلمي العراقي

اطلعت قبل أيام على بحث مخطوط له بعنوان (ملاحظات في المعجمات المحققة المطبوعة) لغرض قيمته للنشر في مجلة (الآداب) التي أتولى رئاسة تحريرها ، وكان الفضل في ذلك لنجل العلامة المحقق الأستاذ الدكتور محمد حسين آل ياسين (الأستاذ في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة بغداد) .

اتبع العلامة الشيخ (رحمه الله) في هذا المسرد المنهج العلمي بدقة كأنه تتلمذ في إحدى الدول الغربية ، وقد كتب بأسلوب شيق يفرض على القارئ قرأته أكثر من مرة وتلذذ رائع ، فهو مسرد نقدي بحرفية عالية ، أصاب فيه كبد الصواب من دون أن يمس فيه ، آياً ممن انتقدهم علمياً ، وكانت تصويباته وملاحظاته مهمة أدعو

الجهات التي ستولى طبع الكتب مرة ثانية أن تأخذ بها ، ولا يفوت العلامة الشيخ (رحمه الله) كما عودنا في حياته أن يكون في قمة التواضع في طرح أفكاره .

وفي نهاية بحثه نجده يقول : (فهذه صفحات متواضعة عرضت فيها بعض ما كنت قد علقته على هوامش بعض المعجمات في أثناء القراءة والمراجعة، أرجو أن يكون فيها ما ينفع ويفيد ، بل ما يحمي من يعتمد على تلك الكتب من السقوط في وهدة الأغلاط والأوهام ، وما أبرئ نفسي من مثل ذلك أيضاً ، لأن هذه السطور عطاء نظير قاصر وفكر غير معصوم ، ولعل في بعض ما عرضت من الملاحظات مازعمة صواباً وهو غير سليم من الخطأ ، وما ظننته خطأً وهو عين الصواب . وفوق كل ذي علم عليم)

ويبدو أن العلامة الشيخ (رحمه الله) كان يكتب تصويباته استدراكاته وملاحظاته القيمة على متن المعاجم التي يستخدمها ومنها معجم (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي ، و(مقاييس اللغة) لابن فارس ، و(تاج العروس) للحسني الزبيدي ، لذلك أنه للمحافظة على هذه المعاجم ، وإخراج هذه الملاحظات بمسرد آخر يكون مكملًا لهذا المسرد .

وبمناسبة الذكرى السنوية لرحيله (رحمه الله) ونشر أول نتاج له بعد وفاته من تراثه غير المنشور ، ارتأينا أن نقدم حبة قصيرة جداً عن حياة آية الله العلامة المحقق الشيخ محمد حسن آل ياسين، وقد استفدنا كثيراً من المقال الذي كتبه (الدكتور جمال الدباغ) بمناسبة مرور أربعين يوماً على رحيله (رحمه الله) ، ومقال (الأستاذ عبد الكريم الدباغ) بمناسبة ذكراه السنوية ، وهو من منشورات اللجنة الثقافية في جامع آل ياسين في الكاظمية المقدسة ، التي أدعوا أن تتولى نشر مخطوطات العلامة الشيخ (رحمه الله) ولا سيما الكتب منها . ولد الشيخ محمد حسن بن الشيخ محمد رضا بن الشيخ عبد الحسين بن الشيخ باقر بن الشيخ محمد حسن آل ياسين ، في النجف الأشرف يوم السبت ١٨ جمادى الآخرة ١٣٥٠هـ الموافق ٣١ تشرين الأول ١٩٣١م ، وهو الابن الوحيد لفقيه عصره والمرجع

الأعلى آية الله الشيخ محمد رضا آل ياسين، فهو سليل أسرة (آل ياسين) وهي من الأسر العلمية المعروفة والمشهورة، خدمت الدين والعلم، وأنجبت العديد من المراجع العظام والأعلام الأكابر.

فكان معلمه الأول والده آية الله العظمى الشيخ محمد رضا آل ياسين (رحمه الله) الذي غرس فيه كل مقومات الشخصية الإسلامية المرموقة من علم وتقوى وخلق وفتح عينيه على مجاميع العلماء التي تتوافد على بيت العلم، لتسقى من علوم الإسلام ومدرسة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار (عليهم السلام) أكمل دراسته بمراحلها المتعددة في النجف الأشرف وهو خريج كلية الفقه التي كانت تسمى بـ (مدرسة منتدى النشر).

تلمذ على يد مجموعة من العلماء منهم: الشيخ عباس الرميثي والشيخ طاهر آل الشيخ راضي النجفي، بعدها أصبح من خواص تلاميذ المرجع الأعلى آية الله العظمى السيد الخوئي الذي شهد له بالعلم، والقدرة على الاستنباط وأجاز لمقلديه العمل برسالة الشيخ محمد حسن آل ياسين الموسومة (مناسك العمرة المفردة)، منح في (١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م) إجازة الاجتهاد من الفقيه الشيخ عبد الكريم الجزائري، انتقل من النجف الأشرف للإقامة في مدينة الكاظمية المقدسة سنة (١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م) بطلب من سكانها ليستفتوه بأمور دينهم ودنياهم، بعد وفاة عمه فيها الشيخ راضي آل ياسين (رحمه الله)، وأصبح ثقة المرجع الديني الأعلى سماحة آية الله العظمى السيد علي الحسيني السيستاني (أطال الله في عمره)، الذي وجه أهل بغداد والكاظمية إليه، فكان له أثر واضح في النشاط العلمي والثقافي في الكاظمية وبغداد وانتقلت شهرته إلى عموم العراق والعالم الإسلامي، فقد أسس في الكاظمية، دار المعارف للتأليف والترجمة والنشر، وأنشأ مكتبة الإمام الحسن (عليه السلام) العامة، ورأس الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية، وكان مساهماً ومشرفاً على مجلتها المشهورة (البلاغ).

وكانت له محاضرات قيمة في الكاظمية ولاسيما خلال أيام شهر رمضان في مركز نشاطه العلمي والديني والثقافي في جامع آل ياسين

، ولم يكتف بذلك فقد مارس بعضاً من هذا النشاط في جامع الإمام طه (رحمه الله) في شارع الأمين قرب ساحة الرصافي في الوقت الحاضر، كما شارك في بعض الندوات والمحاضرات في منطقة الكرادة... ولنشاطه في مجال اللغة، عُيِّن عضواً عاملاً في المجمع العلمي العراقي سنة (١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م)، وفي السنة نفسها اختير عضواً مؤزراً للمجمع الناشئ في حينه وهو مجمع اللغة العربية الأردني، وزميلاً للمنتقى الرواد سنة (١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م)، وتم اختياره عضو شرف في المجمع العلمي العراقي (١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م).

وكان الشيخ (رحمه الله) يقرض الشعر في بواكير عمره الشريف، وله قصيدة وهو في الخامسة عشرة من عمره سنة ١٩٤٦هـ بمناسبة المولد النبوي الشريف وهي بعنوان (يا رسول السلام):

أشرق الكون بالسنا يتوقد

حينما أشرق الوليد (محمد)

حادث هزّ عالم الأرض بشراً

فانحنت عنده العوالم سُجّداً

لاح في عالم الجهالة بداراً

يهتدي الكون في سناه ويرشداً

وتراءى في ظلمة الشرك نوراً

عبقرياً لنار فارس أخداً

...وفي العام نفسه رثى المرجع الأعلى السيد أبا الحسن الأصفهاني،

كذلك له قصيدة بعنوان (في كربلاء) سنة (١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م)

، اعتزل الحياة العامة ولزم داره فارضاً على نفسه الإقامة الإجبارية

، وذلك بعد أن أعدم ابن عمته وفيلسوف عصره السيد محمد باقر

الصدر (قدس الله سره الشريف) سنة (١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م).

كان العلامة الشيخ (رحمه الله) موسوعياً غزير الإنتاج، فقد

ترك تراثاً علمياً ضخماً موزعاً بين التأليف والتحقيق والدراسات

والمقالات، باحثاً في ذلك عن الحقيقة، وتنوعت مؤلفاته وجهوده

العلمية بين العلوم الدينية وعلوم اللغة العربية والتاريخ والسير

وتراجم الرجال والفلسفة والأدب وغيرها، وقد حصل (الأستاذ عبد الكريم الدباغ) على جريدة بأسماء مؤلفات الشيخ وتحقيقاته فقط دون المسارد والبحوث والمقالات المتعددة والمتنوعة ومنها المنشور في مجلة (البلاغ)، فوصل عدد الكتب إلى مئة كتاب مؤلف (وسبع وأربعين) كتاب محقق

أولاً: الكتب المؤلفة:

- ١- إبريق، لفظ عربي فصيح، (بغداد: ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).
- ٢- أبو ذر الغفاري، (بغداد: ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م)
- ٣- أبو الهيثم بن النيهان، (بيروت: ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م).
- ٤- الأرقام العربية مولدها - نشأتها - تطورها، (بغداد: ١٤٠٢هـ / ١٤٠٢ / ١٩٨٢م).
- ٥- الأسلام بين الرجعية والتقدمية، (النجف الأشرف: ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م).
- ٦- الإسلام والرق، (بغداد: ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م).
- ٧- الإسلام والسياسة، (بغداد: ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م).
- ٨- الإسلام ونظام الطبقات، (بغداد: ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م).
- ٩- الإمامة، ط ١ (بيروت: ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م)، ط ٢ (بيروت: ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م)، ط ٣ (بغداد: ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م).
- ١٠- الإمام جعفر الصادق (عليه السلام)، (بيروت: ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م).
- ١١- الإمام الحسن بن علي (عليه السلام)، (بيروت: ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م).
- ١٢- الإمام الحسن بن علي العسكري عليه السلام، (بيروت: ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م).
- ١٣- الإمام الحسين بن علي (عليه السلام)، ط ١ (بغداد: ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م)، ط ٢ (بغداد: ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م).

- ١٤- الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) (سيرة وتاريخ) (بيروت: ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م).
 - ١٥- الإمام علي بن الحسين (عليه السلام)، (بيروت: ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م).
 - ١٦- الإمام علي بن محمد الهادي (عليه السلام)، (بيروت: ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م).
 - ١٧- الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام)، (بيروت: ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م).
 - ١٨- الإمام محمد بن علي الباقر (عليه السلام)، (بيروت: ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م).
 - ١٩- الإمام محمد بن الحسن المهدي (عليه السلام)، (بغداد: ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م).
 - ٢٠- الإمام محمد بن علي الجواد (عليه السلام)، (بيروت: ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م).
 - ٢١- الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام)، (بيروت: ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).
 - ٢٢- الإنسان بين الخلق والتطور (القسم الأول)، ط ١ (بغداد: ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م)، ط ٢ (بغداد: ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م)، ط ٣ (بيروت: ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م).
 - ٢٣- الإنسان بين الخلق والتطور (القسم الثاني)، (بغداد: ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م).
 - ٢٤- بين يدي المختصر النافع، (بغداد: ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م).
 - ٢٥- تاريخ الحكم البويهي في العراق (القسم الأول)، (بغداد: ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م)، (الفصل الثاني)، (بغداد: ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م).
 - ٢٦- تاريخ الصحافة في الكاظمية، (بغداد: ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م).
- * الكتاب والذي سبقه من تحقيقاته (المورد)

- ٣١- حذيفة بن اليمان ، (بغداد : ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م) .
- ٣٢- حمزة بن عبد المطلب ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) .
- ٣٣- حمزة بن ثابت ، (بيروت : ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م) .
- ٣٤- الدين الإسلامي - أصوله - نظمه - تعاليمه (بغداد : ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م) .
- ٣٥- ديوان أبي طالب في صنعتين ، (بغداد : ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) .
- ٣٦- ديوان مالك بن نويرة ، (بغداد : ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) .
- ٣٧- ديوان متمم بن نويرة ، (بغداد : ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م) *
- ٣٨- زيد بن حارثة ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) . ٣٩- زيد بن صوحان ، (بيروت : ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م) .
- ٤٠- سعد بن الربيع ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) . ٤١- سعد بن عباد ، (بغداد : ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) .
- ٤٢- سعد بن معاذ ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) .
- ٤٣- السلسبيل ، لفظ عربي فصيح ، (بغداد : ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م) .
- ٤٤- سلمان الخير ، (بغداد : ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م) . ٤٥- سهل بن حنيف ، (بيروت : ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م) .
- ٤٦- السيد علي آل طاووس ، (حياته - مؤلفاته - خزائن كتبه) ، (بغداد : ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م) .
- ٤٧- السيد محسن بن حسن الأعرجي ، (بغداد : ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م) .
- ٤٨- الشباب والدين ، ط ١ (بغداد : ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م) ، ط ٢ (بغداد : ١٣٩٦هـ / ١٩٧٧م) ، ط ٣ (بغداد : ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م) ، ط ٤ (بيروت : ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م) ، ط ٥ (القاهرة : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) .
- ٤٩- شعراء كاظميون (الجزء الأول) ، (بغداد : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .
- ٥٠- شعراء كاظميون (الجزء الثاني) ، (بغداد : ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م) .
- ٥١- شعراء كاظميون (الجزء الثالث) ، (بغداد : ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م) .
- ٥٢- صاحب بن عباد ، حياته وأدبه ، (بغداد : ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧م) .
- ٥٣- صعصعة بن صوحان ، (بيروت : ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) .
- ٥٤- صيغة فُعل في العربية ، (بغداد : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .
- ٥٥- عبّاد الرحمن ، (بيروت : ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م) . ٥٦- عبادة بن الصامت ، (بغداد : ١٤١٨هـ / ١٩٩٥م) .
- ٥٧- عبد الله بن بديل ، (بيروت : ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م) .
- ٥٨- عبد الله بن رواحة ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) .
- ٥٩- عثمان بن حنيف ، (بيروت : ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م) .
- ٦٠- العدل الإلهي بين الجبر والاختيار ، ط ١ (بغداد : ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م) ، ط ٢ (بيروت : ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، ط ٣ (بغداد : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ، ط ٤ (بيروت : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) . ٦١- على هامش كتاب العروة الوثقى ، (بغداد : ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م) .
- ٦٢- عمار بن ياسر ، (بيروت : ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م) .
- ٦٣- عمرو بن حنق الخزاعي ، (بيروت : ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م) .
- ٦٤- في رحاب الإسلام (مسائل فلسفية بين المادية والإسلام) ، (بيروت : ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م) . ٦٥- في رحاب الرسول ، ط ١ (بيروت : ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م) ، ط ٢ (بغداد : ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م) .
- ٦٦- في رحاب القرآن ، (بغداد : ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م) .
- ٦٧- فُيعل أم فُعيل ، (عمان : ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) .
- ٦٨- قيس بن سعد بن عبادة ، (بغداد : ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م) .
- ٦٩- الله بين الفطرة والدليل ، ط ١ (بغداد : ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م) (بيروت : ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م) ، ط ٣ (بيروت : ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م) ، ط ٤ (بغداد : ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م) ، ط ٥ (القاهرة : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .

- ٨٣- المعاد ، ط ١ (بيروت : ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، ط ٢
(بيروت : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ، ط ٣ (بغداد :
١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) .
- ٨٤- المعجم الذي نظم إليه ، ط ١ (بغداد :
١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م) ، ط ٢ (بغداد : ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م) .
- ٨٥- معجم النبات والزراعة (الجزء الأول) ، (بغداد :
١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م) . ٨٦- معجم النبات والزراعة (الجزء
الثاني) ، (بغداد : ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م) . وطبع الجزآن معاً ،
(دمشق : ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م) ، ط ٢ (بيروت :
١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م) .
- ٨٧- المعنى والأحاجي والألغاز ، (بغداد : ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م)
٨٨- مفاهيم إسلامية ، ط ١ (بغداد : ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) ،
ط ٢ (بيروت : ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م) .
- ٨٩- المقداد بن عمرو ، (بغداد : ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م) . ٩٠-
ملاحظات في المعجمات المحققة المطبوعة ، (بغداد :
١٤١٥هـ / ١٩٩٥م) .
- ٩١- مناسك العمرة المفردة ،
ط ١ (بغداد : ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م) ، ط ٢ (بغداد :
١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م) ** .
- ٩٢- من المستدرک علی دیوان الخبـز ارزي ، (بغداد :
١٤١٥هـ / ١٩٩٥م) .
- ٩٣- منهج الطوسي في تفسير القرآن ، ط ١ (مشهد : ١٣٩٠هـ)
، ط ٢ (بغداد : ١٩٧٨م) . ٩٤- المهدي المنتظر بين التصور
والتصديق ، ط ١ (بغداد : ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م) ، ط ٢ (بغداد :
١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) .
- ٩٥- ميشم بن يحيى التمار ، (بغداد : ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م) . ٩٦-
النوبة ، ط ١ (بغداد : ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، ط ٢ (بيروت :
١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، ط ٣ (بغداد : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ،
ط ٤ (بيروت : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) .
- ١٠٠- ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ، ط ٦ (بيروت :
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) ، ط ٧ (بغداد :
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) ، ط ٨ (بيروت :
١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .
- ٧٠- نحات من تاريخ الكاظمية ، (بغداد : ٣٩٠هـ / ١٩٧٠م)
٧١- المادة الأزلية والحدوث ، ط ١ (بغداد : ٣٩٤هـ / ١٩٧٤م) ،
ط ٢ (بيروت : ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م) ، ط ٣ (بغداد :
١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م) ، ط ٤ (القاهرة : ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م)
٧٢- مالك بن حارث الأشتر ، (بيروت : ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م)
٧٣- المبادئ الدينية للناشئين / الحلقة الأولى ، (بغداد :
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) .
- ٧٤- المبادئ الدينية للناشئين / الحلقة الثانية ، (بغداد :
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) .
- ٧٥- محمد بن أبي بكر ، (بيروت : ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م) .
- ٧٦- محمد بن محمد بن النعمان (الشيخ المفيد) ، (بغداد :
١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م) .
- ٧٧- مذكرات في فقه الاستدلالي (المجموعة الأولى) ، (بغداد :
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) .
- ٧٨- مذكرات في فقه الاستدلالي (المجموعة الثانية) ، (بغداد :
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م) .
- ٧٩- مسائل لغوية في مذكرات مجمعية (القسم الأول) (بغداد :
١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) ، (القسم الثاني) (بغداد :
١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م) ، ثم جمع القسمان مع مذكرات أخرى لم
تشر و صدر في (بغداد : ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) .
- ٨٠- المشهد الكاظمي في العصر العباسي ، (بغداد :
١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م) .
- ٨١- المشهد الكاظمي من بدء الاحتلال المغولي إلى نهاية
الاحتلال العثماني ، (بغداد : ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) .
- ٨٢- مصعب بن عمير ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) .

** وهذا من تحقیقاته أيضا (المورد)

- ٩٧-نصوص الردة في تاريخ الطبري (نقد وتحليل) ، ط ١ (بيروت : ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) ، ط ٢ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط ٣ (بيروت : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)
- ٩٨-فتح البلاغة لمن ؟ ، ط ١ (بغداد : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط ٢ (بيروت : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط ٣ (بغداد : ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) ، ط ٤ (بغداد : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) ، ط ٥ (بيروت : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) .
- ٩٩-هاشم بن عتبة المرقال ، (بيروت : ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)
- ١٠٠-هوامش على كتاب (نقد الفكر الديني) ، ط ١ (بيروت : ١٣٩١هـ/١٩٧١م) ، ط ٢ (بيروت : ١٣٩١هـ/١٩٧١م) ، ط ٣ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ، ط ٤ (بيروت : ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ، ط ٥ (بغداد : ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ، ط ٦ (بيروت : ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) .

ثانياً : الكتب المطبقة

- ١-الإقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد ، (بغداد : ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م) .
- ٢-الأمثال السائرة من شعر المتنبي للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م) .
- ٣-تاريخ العرب قبل الإسلام لعبد الملك بن قريش الأصمعي ، (بغداد : ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م) .
- ٤-التنبية لحدوث التصحيف لحمزة بن الحسن الاصبهاني ، (بغداد : ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م) .
- ٥-ديوان أبي الأسود الدؤلي رواية ابن جني ، ط ١ (بغداد : ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م) ، ط ٢ (بغداد : ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)
- ٦-ديوان أبي الأسود الدؤلي صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، ط ١ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) ، ط ٢ (بيروت : ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) ، ط ٣ (بيروت : ١٤١٨هـ/١٩٩٨م)
- ٧-ديوان أبي طالب بن عبد المطلب صنعة أبي هفان لمهزمي ، (بغداد : ١٤١٣هـ/١٩٩٢م) .
- ٨-ديوان أبي طالب بن عبد المطلب صنعة علي بن حمزة البصري ،

- (بغداد : ١٤١٣هـ/١٩٩٣م) . وطُبعت الصنعتان معاً (بيروت : ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)
- ٩-ديوان المتنبي العدي الأحول ، (بغداد : ١٤١٤هـ/١٩٩٣م)
- ١٠-ديوان الخبز ارزي (القسم الأول) ، (بغداد : ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) ، (القسم الثاني) ، (بغداد : ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) ، (القسم الثالث) ، (بغداد : ١٤١٠هـ/١٩٨٩م) ، (القسم الرابع) ، (بغداد : ١٤١٠هـ/١٩٩٠م) ، (القسم الخامس والأخير) ، (بغداد : ١٤١١هـ/١٩٩٠م) .
- ١١-ديوان الشيخ جابر الكاظمي ، (بغداد : ٣٨٤هـ/١٩٦٤م)
- ١٢-ديوان الصاحب بن عباد ، ط ١ (بغداد : ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م) ط ٢ (بيروت : ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م) .
- ١٣-رسالتان في الفرق بين الصاد والظاء لمحمد بن نشوان الحميري ومحمد ابن يوسف الأندلسي ، (بغداد : ١٣٨٠هـ/١٩٦١م) .
- ١٤-لوروزنامه للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م)
- ١٥-شرح قصيدة الصاحب بن عباد في أصول الدين للقاضي جعفر بن أحمد البهلولي اليماني المعتزلي ، (بغداد : ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م)
- ١٦-شرح مشكل أبيات المتنبي لأبن سيدة الأندلسي ، (باريس : ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م) .
- ١٧-العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الهمزة) للحسن بن محمد بن الحسن الصفاني .
- ١٨-العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الباء) للحسن بن محمد بن الحسن الصفاني .
- ١٩-العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف التاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصفاني .
- ٢٠-العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الجيم) للحسن بن محمد بن الحسن الصفاني .

- ٢١- العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الخاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني .
- ٢٢- العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف السين) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بغداد : ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م)
- ٢٣- العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الطاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بغداد : ١٤٠٠هـ / ١٩٧٩م)
- ٢٤- العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف الغين) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بغداد : ١٤٠٠هـ / ١٩٨١م)
- ٢٥- العباب الزاخر واللباب الفاخر (حرف القاء) للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني ، (بيروت : ١٤٠١هـ / ١٩٨١م)
- ٢٦- عنوان المعارف وذكر الخلاف للصاحب بن عباد ، ط ١ (النجف : ١٣٧٢هـ / ١٩٥٩م) ، ط ٢ (بغداد : ١٣٤٨هـ / ١٩٦٤م) ، ط ٣ (بغداد : ١٣٨٥هـ / ١٩٦٦م) .
- ٢٧- الفرق بين الضاد والطاء للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٨٨هـ / ١٩٥٨م) .
- ٢٨- نصوص الحكم لأبي نصر محمد بن طرخان الفارابي ، (بغداد : ١٣٩٦هـ / ١٩٧٧م) .
- ٢٩- الفصول الأربعة للصاحب إسماعيل بن عباد ، (دمشق : ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) .
- ٣٠- كتاب الاشتقاق لعبد الملك بن قريب الأصمعي ، (بغداد : ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م) .
- ٣١- كتاب السحاب والمطر وكتاب الأزمنة والرياح لأبي عبيد القاسم بن سلام ، (بغداد : ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م) .
- ٣٠- كتاب الشجر والنبات وكتاب النخل لأبي عبيد القاسم بن سلام ، (بغداد : ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) .
- ٣٣- كتاب المتوارين للحافظ عبد الغني بن سعيد الأزدي ، (دمشق : ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م)
- ٣٤- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد ، (بغداد : ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) .
- ٣٥- المحيط في اللغة للصاحب بن عباد (الجزء الأول) ، ط ١ (بغداد : ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م) ، (الجزء الثاني) ، ط ١ (بغداد : ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م) ، (الجزء الثالث) ، ط ١ (بغداد : ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) . الطبعة الكاملة ، (من الجزء الأول إلى الجزء العاشر) (الأصل) و(الجزء الحادي عشر) للفهارس الشاملة ، (بيروت : ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) .
- ٣٦- مقدمة كتاب العين في أرجح نصوصها للخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (بغداد : ١٣٩٧هـ / ١٩٩٤م) .
- ٣٧- مناقب جعفر بن أبي طالب للحافظ ضياء الدين محمد بن عبد الواحد المقدسي الدمشقي الحنبلي ، (بغداد : ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م) ٣٨- من وافقت كنيته كنية زوجه من الصحابة لأبي حسن محمد بن عبد الله بن زكريا بن حيويه النيسابوري ، ط ١ (دمشق : ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، ط ٢ (دمشق : ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م) .
- ٣٩- نسيم السحر لعبد الملك بن محمد الثعالبي ، (بغداد : ١٣٧٧هـ / ١٩٥٨م) .
- ٤٠- نفائس المخطوطات (المجموعة الأولى) ، ط ١ (النجف الأشرف : ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م) ، ط ٢ (بغداد : ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م) وتشتمل على :
- أ- كتاب الإبانة عن مذهب أهل العدل للصاحب بن عباد .
- ب- كتاب عنوان المعارف وذكر الخلاف للصاحب بن عباد .
- ج- كتاب إيمان أبي طالب لنشيط المفيد . د- كتاب الأضداد في اللغة لابن الدهان النحوي .
- ٤١ نفائس المخطوطات (المجموعة الثانية) ، (بغداد : ١٣٧٣هـ / ١٩٥٣م) وتشتمل على :
- أ- ديوان أبي الأسود الدؤلي .
- ب- رسالة أبي غالب الزراري في آل أعين .
- ج- الأصول الاعتقادية للشريف المرتضى .

د- التذكرة للصاحب بن عباد .

٤٢- نفائس المخطوطات (المجموعة الثالثة) ، (بغداد :

١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م) ، ديوان السمؤل ، صنعة أبي عبد الله نبطويه

٤٣- نفائس المخطوطات (المجموعة الرابعة) ، (بغداد :

٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م) وتشتمل على :

أ- مسألة وجيزة في الغيبة ، للشريف المرتضى .

ب- رسالة في أحوال عبد العظيم الحسيني ، للصاحب بن عباد *** .

ج- رسالة آداب البحث وشرحها ، لطاش كيري زادة .

د- تمهيس البردة ، للسيد علي (خان) المدني .

هـ- مسألة في البداء ، للشيخ محمد جواد البلاغي .

٤٤- نفائس المخطوطات (المجموعة الخامسة) ، (بغداد :

١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م) وتشتمل على :

أ- منازل الحروف ، لعلي بن عيسى الرماني .

ب- رسالة في خبر مارية ، للشيخ المفيد .

ج- مسألة في النص الجلي ، للشيخ المفيد .

د- مجموعة في فنون علم الكلام ، للشريف المرتضى .

٤٥- نفائس المخطوطات (المجموعة السادسة) ، (بغداد :

١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م) ، شعر المثقب العبدى ***** .

٤٦- نفائس المخطوطات (المجموعة السابعة) ، (بغداد :

١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م) ، وهي مطارحات فلسفية بين نصير الدين

الطوسي ونجم الدين الكاتبي ، وتشتمل على :

أ- رسالة في إثبات واجب الوجود ، للكاتبي .

ب- التعليقات على رسالة الكاتبي ، للطوسي .

ج- مناقشات الكاتبي لتعليقات الطوسي . د- رد الطوسي على مناقشات

الكاتبي .

هـ- الاعتراف بالحق بقلم الكاتبي .

٤٧- وقعة الجمل ، محمد بن زكريا بن دينار الغلابي البصري رواية

الصولي ، (بغداد : ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م) .

*** سبق ذكر هذا الكتاب تحت رقم: ٢٦ (المورد) .

**** سبق ذكر هذا الديوان تحت رقمي: ٦، ٥ (المورد) .

***** سبق أن أشرنا إياه في: ٩ (المورد) .

و شاء الله تعالى أن يكون المرض ملازماً للشيخ محمد آل ياسين في أيامه

الأخيرة ، حتى توفي في داره في الكاظمية المقدسة في الساعة (٨، ٢١) قيل

غروب يوم السبت ٢٦/ جمادى الآخرة سنة ١٤٢٧هـ الموافق

١٥/ تموز/ ٢٠٠٦م ، وقد أرخ وفاته (الأستاذ عبد الكريم الدباغ) :

من آل ياسين فقدنا الحسن نادرة العصر فريد الزمن

الحسن الزكي أرخ قضى إمامنا الحسين بعهد الحسن وقد

... وضع (الدكتور جمال الدباغ) بعد أربعين يوماً على رحيل العلامة

ملخصاً لسيرته ونتائج الفكر ومصادر الدراسة عنه ، وأدناه أهم

مصادر الدراسة عن العلامة المحقق مرتبة زمنياً على ما جاء في ورقة

(الدكتور الدباغ) :

١- كاظم آل نوح ، ديوانه (الشيخ كاظم آل نوح خطيب الكاظمية) ،

(بغداد: ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م) ، ج ١، ج ٣ .

٢- علي الخاقاني ، شعراء الغري ، (النجف الأشرف : ١٣٧٥هـ/

١٩٥٥م) ، ج ٧ .

٣- جعفر آل محبوبة ، ماضي النجف وحاضرها ، (النجف الأشرف :

١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م) ، ج ٣ .

٤- محسن الأمين العاملي ، أعيان الشيعة ، (بيروت : ١٣٨١هـ/

١٩٦١م) ، ج ٥٢ .

٥- محمد هادي الأميني ، معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال

ألف عام ، ط ١ ، (النجف الأشرف : ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٤م)

٦- فرج عمر أن القسطنطيني ، الأزهار الارجية في الآثار الفرجية ، ،

(النجف الأشرف : ١٣٨٤هـ/ ١٣٩٦م) ،

ج ٦، ج ٧، ج ١٢، ج ١٣، ج ١٤، ج ١٥ .

٧- سعدون الريس ، الأدباء العراقيون المعاصرون وإنتاجهم ، (بغداد:

١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م)

٨- الشيخ محمد هادي الأميني ، معجم المطبوعات النجفية ،

(النجف الأشرف: ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م) .

٩- كوركيس عواد ، معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر

والعشرين ، (بغداد: ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م) ، ج ٣

١٠- محمد مفيد آل ياسين ، المطبوع من مؤلفات الكاظميين بسين

١٨٧٠- ١٩٧٠م (بغداد: ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م) .

١١- عباس علي ، فلسطين في الشعر الكاظمي المعاصر ، بغداد



ويبقى الاستعراب الألماني معلماً نظرة في كتاب "الطبقات المهمة..."

محمد حسين الأعرجي

أن اذكر منها: "تاريخ الأدب العربي" لكارل بروكلمان و "تاريخ التراث العربي" لفؤاد سزكين، هذا عدا ما حقق علماء هذه المدرسة من كتب التراث العربي.

ومن علماء هذه المدرسة المعاصرين الدكتور رينهارد فيرت، وهو صديق كريم، وعالم فاضل يكفيني لكي أذلّ على علمه أن أقول: إنه جمع شعر الراعي الثميري وحققه وصدر عن المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت سنة: ١٩٨٠ فيز العرب بعلمه.

فقد كان هلال ناجي قد جمع شعر هذا الشاعر وحققه، واعتمدناه، ولكن حين صدر عمل فيرت أدركنا أن كم كان عمل هلال ناقصاً.

وآخر ماصدر للأستاذ فيرت ما ترجمته: "الطبقات المهمة من كتب التراث العربي في اللغة والشعر العربيين من ١٩٦٠ - ٢٠٠٠" وقد صدر الكتاب عن مطبعة بريسيل في هولندا عن ليدن، وبوسطن، وكولن سن: ٢٠٠٢ بمقدمة كتبت باللغة الإنكليزية، ومتن كتب بالألمانية.

الاستعراب في أوروبا مدارس، فإذا استعراب أوروبا الشرقية لا يعدو أن يكون ترجمة ما صدر من التراث العربي إلى لغاتهم للتعريف بهذا التراث تجد أن الاستعراب الغربي قد سبق العرب بأشياء مما قاموا به من نشره وتحقيقه.

وإذا تركنا الحديث عن الأهداف الاستعمارية قلنا: إن كثيراً مما حققه الأوروبيون قد أعاد العرب تحقيقه، وأحياناً تشويبه من مثل: كتاب "الاشتقاق" لابن ذرير الذي حققه فستفيلد فنشره سنة: ١٨٥٤، فأعاد تحقيقه المرحوم الأستاذ عبد السلام هارون، ومن مثل شرح الحماسة للتبريزي الذي حققه كيورك ولهم فريتك ونشره سنة: ١٨٢٨، فأعاد تحقيقه فشوهه المرحوم الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد، ومثل مروج الذهب للمسعودي الذي حققه باريه دي مينار فبدأ بنشره سنة: ١٨٦١، فنشر بعده مشوهاً مرّات، ومرّات. وخذ المئات من هذه الأمثلة.

ولعل من أفضل مدارس الاستعراب الأوروبية الغربية هي المدرسة الألمانية فقد قدّم لنا المستعربون الألمان أعمالاً في الفهرسة رائعة بحسبي

وأرجو ألا يفهم أحد أنني من نفر الذين يحسنون هاتين اللغتين، ولكنني أحسن الرموز التي اصطلح عليها المستعربون في كتابة الأسماء العربية.

تحدث الأستاذ فيبرت في مقدمته عن جهود مواطنيه الأستاذ يوهان فك، والعلامة كارل بروكلمان في التعريف بالتراث العربي، وانتقل عنهما إلى جهده هو في هذا الكتاب، فكان آية في التواضع، وفي تقرير الحقائق كما هي.

وإذا انتقل إلى فهرسة ما صدر من التراث العربي من شعر ولغة كان من الدقة، والعلم بحيث لا يمتلك المرء معه إلا الدهشة، فقد ذكر مما صدر إحصاء، وعداً ١٤٥٠ كتاباً، وعرف بها فهرسة، ووقف عند اختلاف طبعاتها.

فما صدر في العراق كتاباً مستقلاً، أو في مجلة حاضر، وما صدر في موجود، وما صدر في سوريا مذكور، وما صدر في أنحاء العالم موصوف.

ولا أظنني مبالغاً إذا قلت: إن الكتاب مما لا تستغني عنه مكتبة باحث، فهو جهد يكاد يكون متقناً لولا بُعد الشقة بين ألمانيا والعالم العربي.

فمن هذا البعد أن فات علي الصديق الكريم ذكر أشياء.

فمن هذه الأشياء — على سبيل المثال — أن تحدث عن فهرست محمد بن إسحق النديم على الصفحة: ٨٠ فذكر له طبعين هما:

طبعة موطنه الأستاذ الألماني فلوكل، وطبعة الأستاذ الإيراني رضا تجدد، وهما طبعتان مشهورتان بالأمانة العلمية، ولكن الطبعة الأفضل منهما معاً هي طبعة الأستاذ التونسي مصطفى الشويبي، وقد صدرت عن الدار التونسية للنشر سنة: ١٩٨٥، وطبع في مطبعة أوميكا.

ومن هذه الأشياء أن تحدث عن ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات على الصفحة: ١٧٧ فذكر أن حققه المرحوم الدكتور جميل

سعيد، وفاته أن يذكر الطبعة الإماراتية، وهي أدق من طبعة سعيد، وأوفى.

ومن هذه الأشياء أن تحدث عن جمع وتحقيق كاتب هذه السطور "ديوان الحماني" فوقع في وهمين:

الأول: أن نصّ على أن وفاة الشاعر كانت في سنة: ٢٦٠، وأظن أن تسرّب إليه هذا الوهم من يوهان فك الذي نصّ في كتابه: "العربية" على هذا التاريخ.

والحق أنه لم يكن يوهان بدعاً في هذا الوهم فقد كان وهم قبله ابن الأثير في تاريخ وفاته، ووهم العلامة المرحوم مصطفى جواد، ووهم آخرون؛ لأنهم كانوا يخلطون بين علي بن محمد الديباجة الذي قاد ثورة في

مكة، وبين شاعرنا الذي توفي — على مارجح المرحوم الشيخ عبد الحسين الأميني صائباً — في سنة: ٣٠١ هـ.

أما منشأ هذا الوهم فهو أن الاثنين أعني: الديباجة والحماني يتحدان في نسبهما العلوي، وفي اسميهما واسمي أبييهما؛ فكلاهما: علي بن محمد العلوي. وقديماً قالوا: "أكثر من محمد في الأسماء". أما اسم علي عند الشيعة فحدث عن البحر ولا حرج.

وثاني هذين الوهمين أن نصّ على أن كان تحقيق الديوان في مجلة المورد سنة: ١٩٧٤، وهذا صحيح، ولكن كان ينبغي النصّ على أنه صدر عن دار صادر في بيروت سنة: ١٩٩٨.

ومهما يكن من أمر فهذا الكتاب — كما قلت — لا تستغني عنه مكتبة باحث في التراث العربي، لا سيما أن المؤلف قد صنع له فهارس هي على الغاية من الدقة.

صنعها على عنوانات الكتب، وعلى أسماء المحققين فلم يختلف فيها رقم إحالة قط، وبإليت الناشرين العرب يتحدثون هذه الدقة. ألف قننة للصديق الكريم فيبرت على هذا العمل الرائع، وننتظر المزيد الذي هو أهل له.



اخبار التراث العربي

اعداد: حسن عربي الخالدي

ص ١٩١-٢٢٤.

ط.

الطب النبوي - لابن السني أبي بكر احمد بن محمد بن اسحاق الدينوري (ت ٣٦٤هـ / ٩٧٥م) اشراف وتقديم عبد الرحمن بن عبد الله العوفي واحمد رجائي الجندي، الكويت، المنظمة الاسلامية للعلوم الطبية، ٢٠٠٤، سلسلة المطبوعات الطبية.

طبقات الحنفية لابن الحناني (ابن الحنالي) (قنالي زادة) علاء الدين جلبي - ابن امر الله الحميدي الرومي ٩١٨-٩٧٩هـ / ١٥١٢م - ١٥٧٢م) دراسة وتحقيق الاستاذ د. محي هلال السرحان ط ١، بغداد مركز البحوث والدراسات الاسلامية، رئاسة ديوان الوقف السني، طبع مطبعة الوقف السني، ١٤٢٦-٢٠٠٥، ١-٣ ج، ٣٣٦ ص + ٢٣٥ ص + ٢٧٤ ص، سلسلة احياء التراث الاسلامي ٧٥-٧٧.

طرائق التخلص من النقاء الساكنين في العربية الفصحى - عبد الله صالح باب - مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع ٤، مج ٦ (١٤٢٥-٢٠٠٥) ٥٩-١٥٦.

طرابلس... وأثر الرحالة المغاربة في تسجيل تاريخها الوطني - د: خليفة محمد التليسي، اعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب، ص ١٧-٣٤.

طرق القوافل واثرها في تقوية العلاقات الثقافية بين ليبيا وجيرانها في جنوب الصحراء - جيريل ابو بكر علي اعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب ص ٨١-٨٨.

ظ.

ظاهرة النقاء الساكنين بين القراء والنحاة - محمد حسنين صبره، القاهرة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ١٤ ص.

ظاهرة التنعيم في العربية الفصحى - محي الدين رمضان، نصوص

ص.

الصرف بين معاني القرآن للفراء ومعاني القرآن للاخفش الاوسط... ستان عبد الستار طه رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ٣٢٩ ص.

صفد عروس الخليل - ظافر بن خضراء، ط ١، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ٣٢٠ ص.

صورة ليبيا من خلال رحلتين مغربيتين رحسلة العبدري ورحسلة العياشي - سعيد الاحرش، اعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب، ص ٥٥٩-٥٦٩.

ض.

الضائع من معجم الادباء لياقوت الحموي - لأستاذنا الجليل علامة العراق د. مصطفى جواد (طيب الله تعالى ثراه وعطر مشواه) (١٣٢٣-١٣٨٩/١٩٠٥-١٩٦٩) تقديم المرحوم د: عناد غزوان (١٣٥٣-١٤٢٥هـ / ١٩٣٤-٢٠٠٤م) ط ٢، بغداد دار المدى للثقافة والنشر، ١٤٢٧-٢٠٠٦، ١٤٣ ص. الكتاب للجمع - ٢٧.

كتاب الصاد والظاء من حروف الهجاء لأبي الفرج محمد بن عبيد الله بن سهيل النحوي ((ت نحو ٤٥٠هـ / نحو ١٠٨٥م) تح: أحمد عبد الله باجور، ط ١، القاهرة، منشورات مكتبة الثقافة الدينية طبع دار المصري للطباعة، ١٤٢٦-٢٠٠٥، ٣٣١ ص.

أقول: طبع بتحقيق استاذنا المرحوم د. عبد الحسين محمد جاسم الفسلي (١٣٥٥-١٤١٩هـ / ١٩٣٦-١٩٩٩) ونشر في مجلة / المورد الغراء في دار السلام بغداد العمورة العدد الثاني، المجلد الثامن سنة ١٣٩٩-١٩٧٩ ص ٢٨٥-٣٢٢.

ضعف اللغة العربية الفصحى بين تعدد الاسباب وقصور مناهج البحث علميا بحث في البنائية والنقد التربوي - خيرية ابراهيم السقاف، مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع ٢، مج ٧ (١٤٢٦-٢٠٠٥)

(١٣٤٦-١٤١٢هـ/١٩٢٧-١٩٩٢) حسين جمعة. مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) ج ٢، مج ٨٠ (١٤٢٦-٢٠٠٥) ص ٤١٢-٤٧٢.

علم البرديات — رفيف جورج خوري. الاساس في فقه اللغة العربية اشرف على تحريره، أ. د. فولفدريش. ص ١٦٣-٢٠٤.

علم التوثيق الشرعي — عبد الله بن محمد بن سعيد الحجيلي، ط ١، الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية، ... ٢٠٠٣، السلسلة الاولى — ٣٦.

علم المخطوطات — جرهارد اندرس — الاساس في فقه اللغة العربية. اشرف على تحريره، أ. د. فولفدريش. ص ٢٠٨-٢٤١.

علي بن زياد (ت ١٨٣هـ) من علماء ليبيا في القرن الثاني الهجري — الصيد ابو ديب. أعمال ندوة التواصل الثقافي بين اقطار المغرب العربي تنقلات العلماء والكتب. ص ٤٢٣-٤٣٨.

العناصر البلاغية والنقدية في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي — د: الهام السوسي العبد اللوي. مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) ج ٣، مج ٧٩ (١٤٢٥-٢٠٠٤) ص ٤٩١-٥٢٠.

الغريب في اللغة — د: عبد الحسين المبارك. نصوص ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرضائية الاستاذ د: رمضان عبد التواب، ص ١٠١-١٢٢.

الغزو المغولي لديار الاسلام — الفريق الركن الدكتور محمد فتحي امين، ط ١، دمشق دار الاوائل للنشر والتوزيع، ... ٢٠٠٥، ٢٤٠ ص.

ف.

فتاوى الشيخ الامام محمد الطاهر بن عاشور — جمع وتحقيق د. محمد بن ابراهيم ابو زغبية، ط ١، دبي الامارات العربية المتحدة، منشورات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ... ٢٠٠٤ م، ٤٩٥ ص.

كتاب فتح الوصيد في شرح القصيد — للعلم السخاوي علم الدين ابي الحسن علي بن محمد المصري الشامي (٥٥٨-٦٤٣هـ/١١٦٣-١٢٤٥) تح ودراسة د: مولاي محمد الاديسي الطاهري، ط ٢، الرياض مكتبة الرشيد ناشرون، ١٤٢٦-٢٠٠٥، ١-٤ ج، ١٩٦ ص + ١٩٧ ص — ٦١٧ ص + ٦١٩ ص — ١٠٨٨ ص.

ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرضائية ... ص ١٨٣-١٩٨. ٤.

العامل النحوي في اللغة العربية — محمد خلف هزاعمة، نصوص ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرضائية الاستاذ د: رمضان عبد التواب، ص ٦٠٥-٦٣٣.

عباس محمود العقاد في مجمع اللغة العربية — ضاحي عبد الباقي نصوص ودراسات لغوية مهداة لشيخ المدرسة الرضائية الاستاذ رمضان عبد التواب. ص ٤٩١-٥١٥.

عبد الله بن ايوب التيمي في شعره بعد ديوانه — د. مجاهد مصطفى مجت. مجلة مجمع اللغة العربية ((دمشق)) ج ١، مج ٨٠ (١٤٢٥-٢٠٠٥) ص ١٩٣-٢٠٠، المقال موازنة بين شعر عبد الله بن ايوب التيمي (ت ٢٠٩هـ) جمع وتحقيق د. حمد بن ناصر الدخيل وديوان عبد الله بن ايوب التيمي جمع وتحقيق رشدي علي حسن.

عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي حياته وشعره — جمع ودراسة وتحقيق الاستاذ: عباس هاني الجواخ، ط ١، دمشق، دار البنايغ للنشر، ... ٢٠٠٦ م.

العربية لغة النون — محمد سعيد صالح ربيع الغامدي. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع ٢، مج ٧ (١٤٢٦-٢٠٠٥) ص ٣٣-١٠٢.

كتاب العروض للزجاج ابي اسحاق ابراهيم ابن السري بن سهل النحوي (ت ٣١١هـ/٩٢٣ م) تح: سليمان ابو سنة. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع ٣، مج ٦ (١٤٢٥-٢٠٠٤) ص ٨٧-١٨٦.

(عسى) كلمة حائرة على أفواه النحاة — حسن عبد المنعم عربود. ط ١، القاهرة، دار النهضة العربية، ... ٢٠٠٢، ٢١١ ص.

العقد النضيد في شرح القصيد — للسمين الحلبي القاهري شهاب الدين ابي العباس احمد بن يوسف بن عبد الدائم الشافعي المقرئ (ت ٧٥٦/١٣٥٥ م) تح: ايمن رشدي سويد، جدة، دار نور المكتبات، ... ٢٠٠٢، ١-٢ ج.

العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر في ضوء النقوش العربية، القديمة، سعيد بن فايز ابراهيم السعيد، ط ١، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ... ٢٠٠٣.

علامة الش — الامام تاذ احمد راتب النفاخ

١٠٨٩+ ص ١٥١٢. سلسلة رسائل جامعية - ٩٢. أصل الكتاب دراسة وتحقيقاً رسالة دكتوراه دولة في الآداب (شعبة الدراسات الإسلامية) بإشراف د: الراجحي النهامي، جامعة محمد الخامس (الرباط) ١٤٢١-٢٠٠٠ أجيزت بمرتبة حسن جداً.

فتوح فلسطين تحقيقات تاريخية تكشف تفاصيل فتوح المناطق الفلسطينية في العصر النبوي والعصر الراشدي - اسامة جمعة الاشقر، ط ١، دمشق دار الاوائل للنشر، والتوزيع، ... - ٢٠٠٦، ١٨٤ ص.

الفرق والمذاهب الاسلامية منذ البدايات النشأة، التاريخ، العقيدة، التوزيع الجغرافي، سعد رستم، ط ٤، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ... - ٢٠٠٦، ٤٠٠ ص.

الفروق، لعبد الوهاب بن علي بن نصر العلبي البغدادي المالكي الفقيه القاضي (٣٦٢ - ٤٢٢ هـ / ٩٧٣ - ١٠٣١ م) تح: محمود سلامة الغرياني ط ١، دبي الامارات العربية المتحدة، دار البحوث للدراسات الاسلامية وحياء التراث، ١٤٢٤ - ٢٠٠٣.

الفسر، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي البغدادي النحوي (٣٣٠ - ٣٩٢ هـ / ٩٤٢ - ١٠٠١ م) حققه وقدم له د: رضا رجب، ط ١، دمشق، منشورات دار الينابيع، ... - ٢٠٠٤، ١ - ٥ ج، ٦٦٥ ص + ١٢١١ ص + ٨٥٦ ص + ٨٠ ص + ١١٠٦ ص اشتمل الجزء الخامس على الفهارس العامة للكتاب. والحق المحقق به الجزء السادس وهو قشر الفسر للشيخ العميد ابي سهل محمد بن الحسن بن علي الزوزني، واستقل الجزء الاول بالدراسة الضافية المبسطة التي تكلم فيها على ابن جني حياته وآثاره وعصره ومنهجه في (الفسر) ومصادره فيه وتأثيره في شروح ديوان المتنبي وما أخذ العلماء عليه فيه.

نصوص الفصول، وعقود العقول - لابن سناء الملك عز الدين ابي القاسم هبة الله بن جعفر بن المعتمد السعدي المصري الاديب الشاعر (٥٥٠ - ٦٠٨ / ١١٥٥ - ١٢١٢) دراسة وتحقيق محمد محمد عبد الجواد باشراف د: صلاح الدين الهادي راجعه واعنى به: مختار (غباج) ط ١، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥، ٥٧٢ ص. أصل الكتاب دراسة وتحقيقاً رسالة ماجستير بإشراف د: صلاح الدين الهادي، قسم الدراسات الادبية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ... - ...

الفقه السياسي الاسلامي - خالد الفهداوي، ط ٢، دمشق، رار الاوائل للنشر والتوزيع، ... - ٢٠٠٥، ٥٢٨ ص

الفكر التربوي في الاندلس خلال القرن الخامس والسادس الهجريين - ندوى محمد محمد شريف الشبخاني، رسالة دكتوراه فلسفة والفلسفة التربوية، جامعة بغداد، ... - ٢٠٠٣، ١٣٨ ص.

الفكر الشيعي المبكر: تعاليم الامام محمد الباقر - الرزينة. ر ٨ لاني، ط ١، بيروت، دار الساقى، ... - ٢٠٠٤، ٢١٦ ص.

الفلسفة الالهية عند اثر الدين الاهري دراسة وتحقيق لمخطط الهداية في الحكمة - عباس محمد حسن سليمان، ط ١، الاسكندرية (مصر) منشورات دار المعرفة الجامعية، ... - ٢٠٠٣، ٢٠٧ ص.

فلسفة الترقى والولاية عند الشيخ محي الدين بن عربي - منى غزال، ط ١، دمشق، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ... - ٢٠٠٦، ٣٢٠ ص.

فكاهات الاسمار ومذمبات الاخبار والاشعار لأبي الحسن علي بن عبد الرحمن بن هذيل الفزاري الغرناطي الاندلسي (ت بـ ٧٩٤ هـ / بعد ١٣٩٢ م) تحقيق وتقديم وتعليق د: عبد الله حمادي، ط ١، الكويت منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. طبع طباعة شركة سيني جرافيك، ١٤٢٥ - ٤٥٦، ٢٠٠٤ ص.

فهرس أصحاب المقالات في مجلة اللسان العربي - عدنان عبد ربه. مجلة اللغة العربية (دمشق) ج ٢، مج ٨٠ (١٤٢٦ - ٢٠٠٥) ص ٣٦٧ - ٣٩٠ ((٦))

فهرس التراكيب والنماذج النحوية في كتاب المقتضب لابي العباس محمد بن يزيد المبرد - مؤمن بن صبري غنام. مجلة الدراسات اللغوية (الرياض) ع ٣، ج ٦ (١٤٢٥ - ٢٠٠٤) ص ١٨٩ - ٢٤٢ (ق ١ - ٤) ج ٤، مج ٦ (١٤٢٥ - ٢٠٠٥) ص ٢٣٥ - ٢٩٩.

فهرس المخطوطات الاصلية - جامعة الكويت، الكويت، ادارة المكتبات في الجامعة، ... - ٢٠٠٣، ١ - ٣ ج.

فهرس المخطوطات الطبية في المنظمة الاسلامية للعلوم الطبية. عبد الرحمن عبد الله العوضي، الكويت، المنظمة الاسلامية للعلوم الطبية - ٢٠٠٣.